



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

FINE ARTS LIBRARY



FL 12WT E





Sheet
21







MUSEUM
OF
PAINTING AND SCULPTURE,
OR,
A COLLECTION
OF THE PRINCIPAL PICTURES,
STATUES AND BAS-RELIEFS,
IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,
DRAWN AND ETCHED
BY REVEIL:
WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,
BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME XIII.

LONDON:
TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS
AND PRINTSHOPS.

1832.

Am 430.738.2(13)

~~FA 43.23.5~~
✓

3
HARVARD COLLEGE LIBRARY
BEQUEST OF
MRS. HARRIET J. BRADBURY
JUNE 26, 1930

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

PARIS — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

MUSÉE
DE
PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU
RECUEIL
DES PRINCIPAUX TABLEAUX,
STATUES ET BAS-RELIEFS
DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTÉ
PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XIII.

PARIS.
AUDOT, EDITEUR,
RUE DU PAON, N^o. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.

1832.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN ,
Rue Racine, n^o. 4, place de l'Odéon.



LES AMOURS DÉSARMÉS.

Des amours endormis sous des arbres sont rencontrés par des Nymphes de Diane, qui profitent de l'occasion pour se venger, s'emparent de leurs armes, détruisent leurs arcs, et dispersent leurs traits. L'une d'elles, tenant des ciseaux, coupe le bout des ailes de l'un des amours.

Calisto, à l'entrée du bois, semble vouloir les défier, et Diane dans les airs paraît applaudir à la défaite de ces petits dieux.

Rien n'est plus naturel, plus gracieux, plus piquant, que cette scène vraiment anacréontique. Le paysage est traité avec autant de goût que les figures. Les fonds et les ombres ont cependant poussé au noir; mais les carnations dans les parties claires, sont assez bien conservées.

Ce tableau est le plus agréable de la suite des quatre qui se voient au musée du Louvre, et qui a été gravée en 1671 par Ét. Baudet.

Largeur., 8 pieds; haut., 6 pieds 4 pouces.



THE LOVES DISARMED.

Diana's Nymphs finding a little army of Loves asleep under the trees, embrace the opportunity of avenging themselves — seize their weapons, break their bows, and scatter their arrows to the winds.

One of the Nymphs, with a pair of scissors, is clipping the wings of one of the Loves. At the entrance of the wood, Calisto is seen in an attitude of defiance; and Diana, from the clouds, applauds the defeat of the hostile little Deities.

Nothing can be more natural, graceful and piquant than this truly anacreontic scene, of which the landscape is no less tasteful than the figures. The grounds and shades of colouring have turned black, but the carnation of the light parts is still tolerably preserved.

This piece is the most pleasing of a series of four, in the Gallery of the Louvre : it was engraved, in 1672, by Etienne Baudet.

Width, 8 feet 6 inches ; height, 6 feet 8 inches.



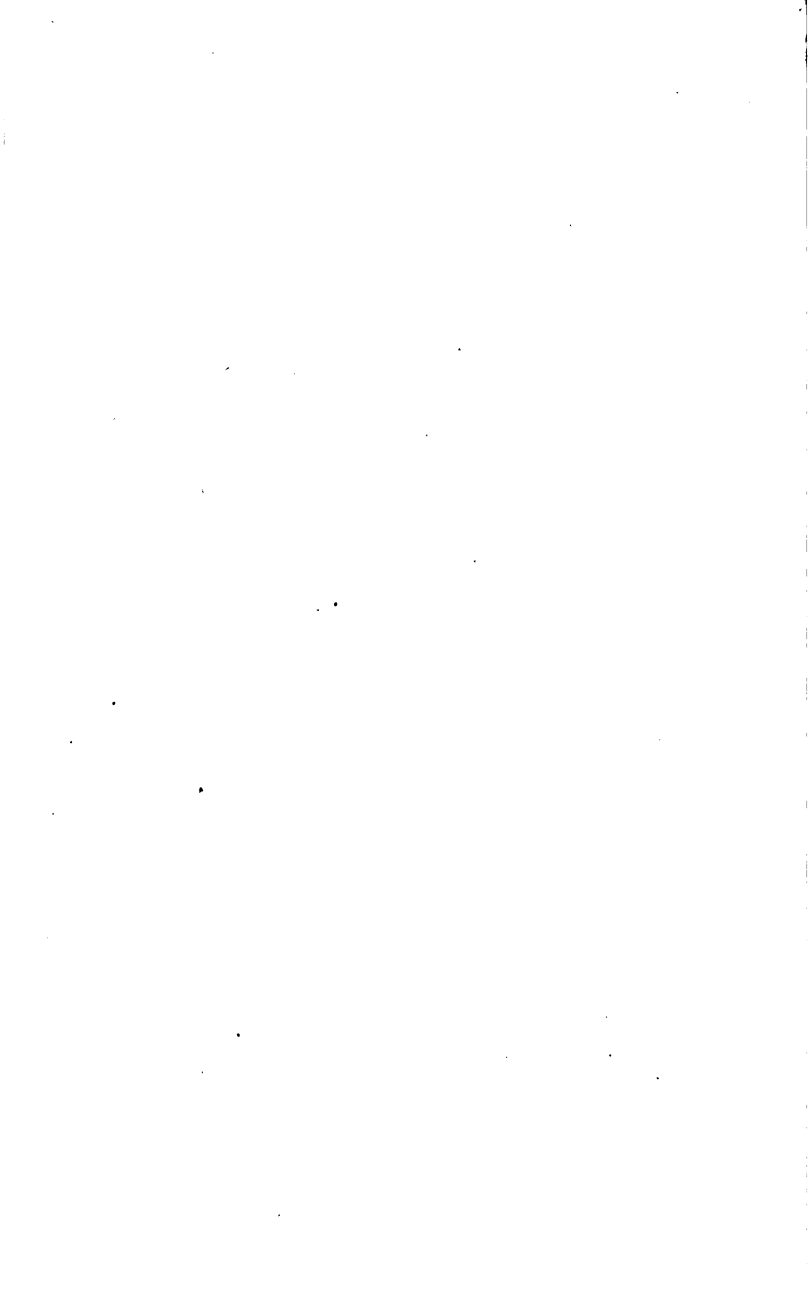


Almeida pinet

LES AMOURS DESARMÉS









Albane pinx.

LES AMOURS DESARMES





Alfred p. m.

LES AMOURS DÉARMÉS



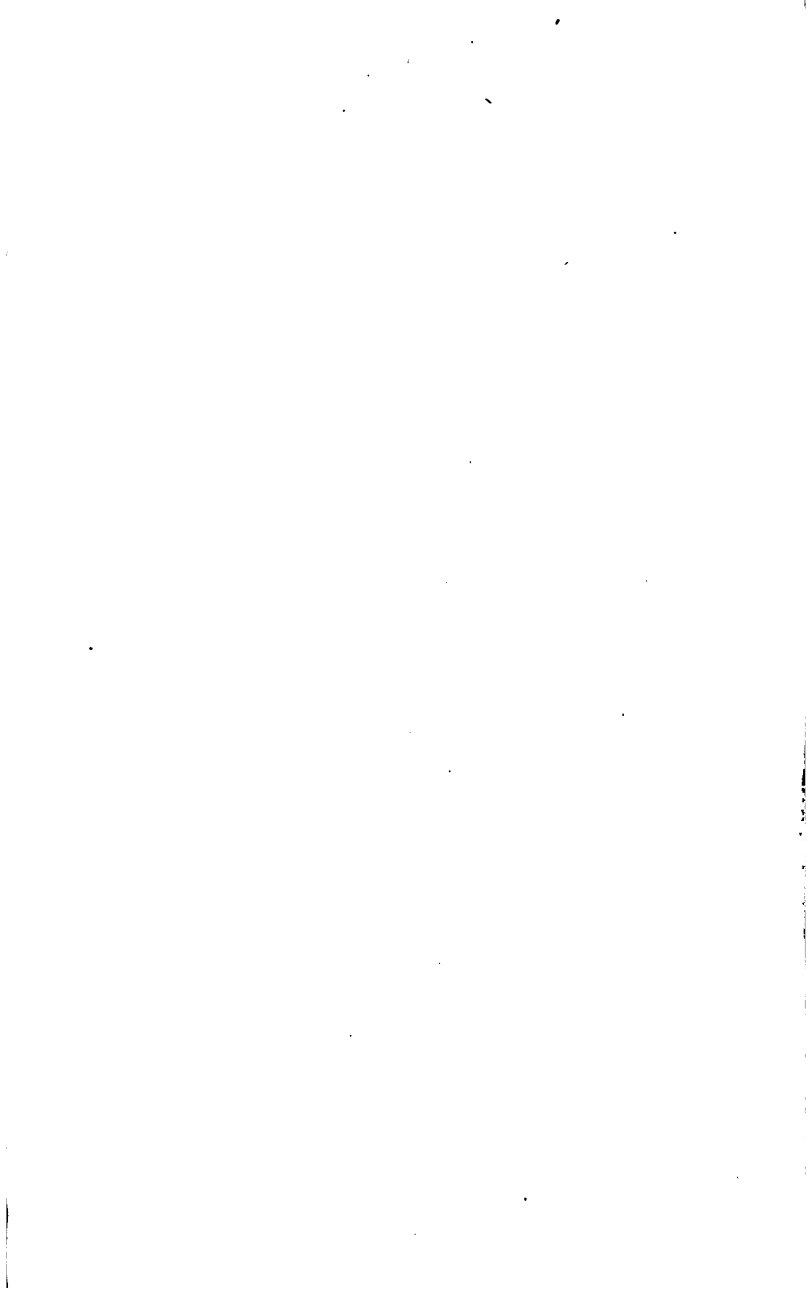




Murillo pinx.

29.

ENFANS JOUANT AUX DÉS







ENFANTS JOUANT AUX DÉS.

Les tableaux d'histoire peints par Murillo font connaître le génie de ce peintre; mais il n'est pas nécessaire de recourir à ces grandes compositions pour se convaincre de la profondeur de sa pensée, pour voir le soin avec lequel il étudiait la nature, et le talent qu'il avait de la bien rendre.

Rien de plus simple que ce tableau, représentant trois enfants et un chien; mais quelle variété dans l'expression de chacun de ces enfants: celui du milieu vient à peine de jeter les dés, cependant il a déjà vu qu'il a gagné, et l'appât du gain donne de la gaieté à sa physionomie; l'autre, au contraire, regarde avec anxiété le coup malheureux qui lui ôte tout espoir. Le troisième, debout, n'est pas distrait par le jeu; il ne s'occupe que de vivre, il ne pense qu'à lui et ne voit pas même son pauvre chien qui, les yeux fixés sur lui, suit tous les mouvemens de sa main; dans l'espérance qu'il lui arrivera quelque chose pour satisfaire aussi son appétit.

Ce tableau, d'une couleur vigoureuse, appartient depuis long-temps au roi de Bavière; il se voit maintenant dans le palais de Schleissheim. Il a été lithographié par F. Piloty.

Haut., 4 pieds 6 pouces; long., 3 pieds 4 pouces.



CHILDREN PLAYING AT DICE.

It is in his historical pictures that Murillo's genius displays itself ; but it is not necessary to have recourse to his large compositions, to be convinced of the depth of his conceptions, of the care with which he studied nature, and the talent with which he delineated it.

Nothing can be simpler than this piece, representing three children and a dog ; but what varied expression in the figures ! The middle one has just thrown the dice, and perceiving that he has won, he betrays his exultation in his countenance ; his companion, on the contrary is considering, with an anxious look, the unlucky cast that decides the game. The third, who is standing, appears intent solely on the morsel he is eating, without heeding the players, or the poor dog, who is watching the motion of his hand, in hopes that something will be spared to satisfy his appetite also.

This picture, which is remarkable for vigorous colouring, has long been in the possession of the King of Bavaria, and is seen in the Palace of Schleissheim. It has been lithographed by F. Piloty.

Height, 4 feet 9 inches ; length, 3 feet 6 inches.



PAYSAGE,

TROUPEAU TRAVERSANT UN RUISSEAU.

Les paysages d'Adrien Vande Velde sont fort recherchés, et se payent très-cher, puisque plusieurs fois dans des ventes ils ont été portés aux prix de 20,000 francs. Il est vrai que peu de peintres ont aussi bien vu la nature et l'ont rendue avec autant de perfection. Sa couleur est excellente, sa touche fraîche; ses ciels pétillans brillent à travers les arbres; son feuillage est bien détaillé. Les figures sont soigneusement dessinées; on ne peut rien désirer pour la correction des chevaux, des chèvres et des moutons; ils sont rendus avec un esprit et une vérité au-dessus de tout éloge.

Le peintre a sans doute représenté ici le retour d'un marché; on y voit une paysanne dans une charrette, revenant à son habitation avec la vache et les moutons qu'elle vient d'acheter, et qui par leur produit vont augmenter l'aisance de la famille.

Un pâtre, nu-pieds, est encore dans l'eau, tandis que dans le fond, à droite, un autre troupeau va traverser le même ruisseau, sous la conduite d'un jeune berger avec sa compagne.

Ce précieux tableau, de l'ancienne collection de Munich, est maintenant au palais de Schleissheim. Il a été lithographié en 1820, par C. Aver.

Larg., 1 pied 4 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

LANDSCAPE,

CATTLE CROSSING A BROOK.

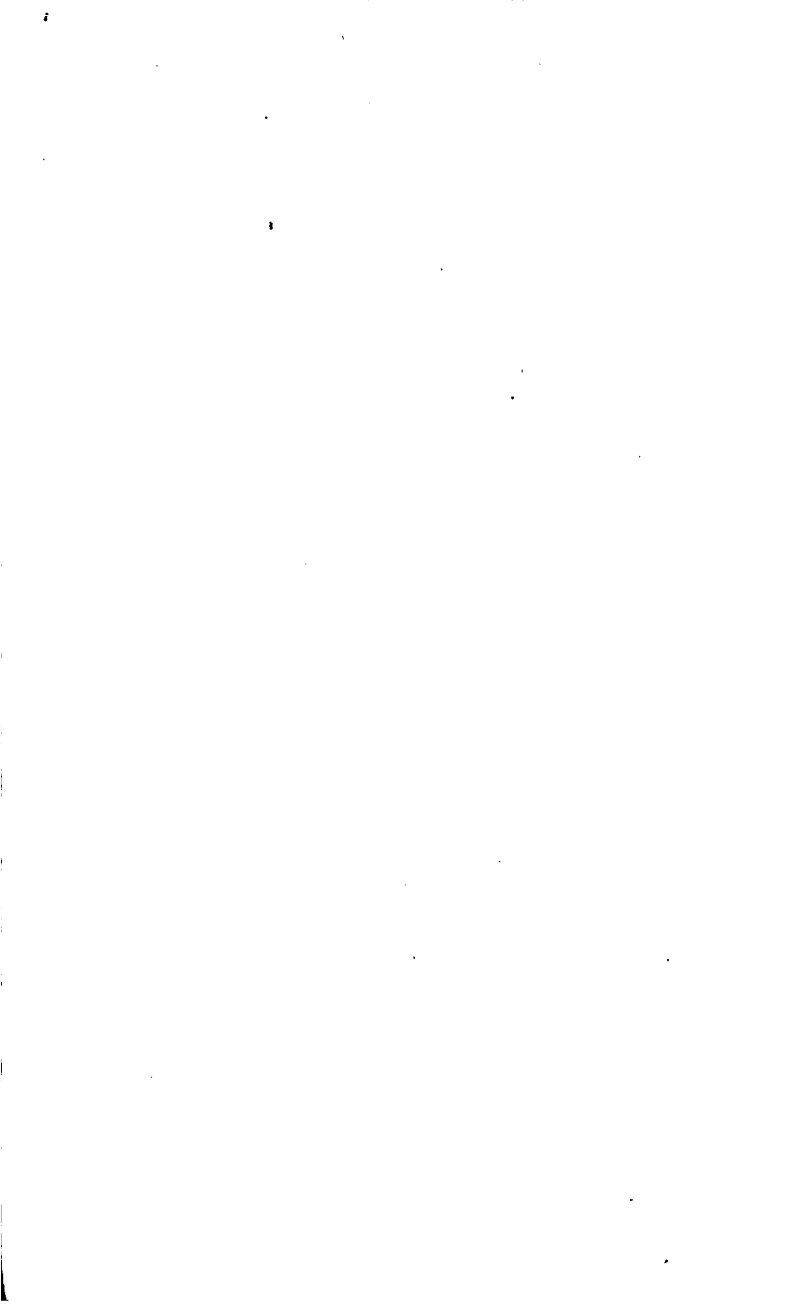
Adrian Vande Velde's landscapes are in great request, and command high prices, having repeatedly been sold for 800 pounds (20,000 francs). Few artists have examined nature with so discriminating an eye, or painted it with equal perfection. His colouring is excellent, his touch fresh, and his skies are brilliant, and shine through the foliage of his trees, of which the leafing is well defined. His figures are carefully drawn, and the correctness, truth and spirit of his horses, goats and sheep is above all praise.

The subject of this picture appears to be country - people returning from a market. A female peasant is seen in a cart, driving home a cow and several sheep, which she has just purchased, and whose produce is to add to the little fortune of her family.

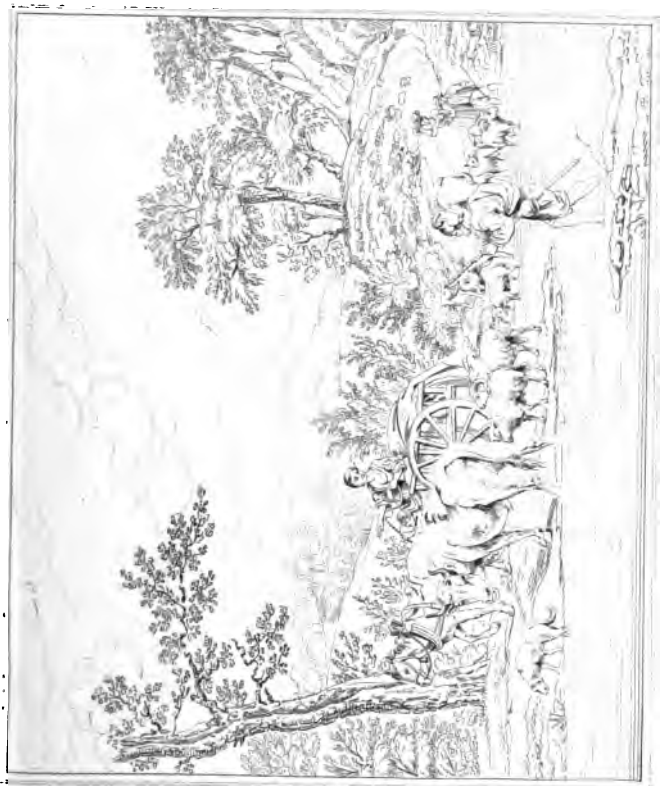
A barefooted herdsman is still in the water; and in the back-ground, on the right, another flock is about crossing the same brook, under the guidance of a shepherd and his female companion.

This picture belonged to the ancient Munich Gallery, and is now in the Palace of Schlessheim : it was lithographed, in 1820, by C. Aver.

Width, 1 foot 5 inches ; height, 1 foot 4 inches.





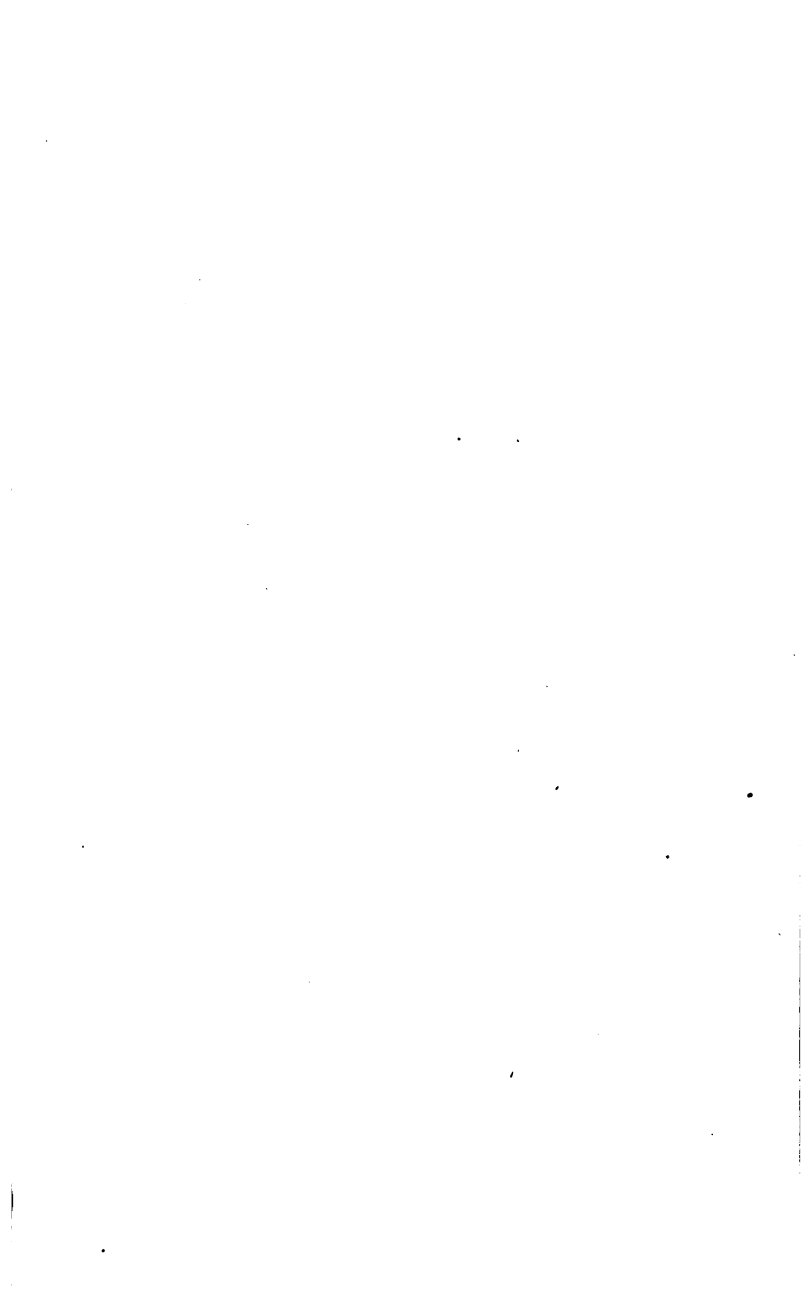


Grande feuille p.

PAYSAGE

LE CHEVAL TRAVAILANT UNE FEMME





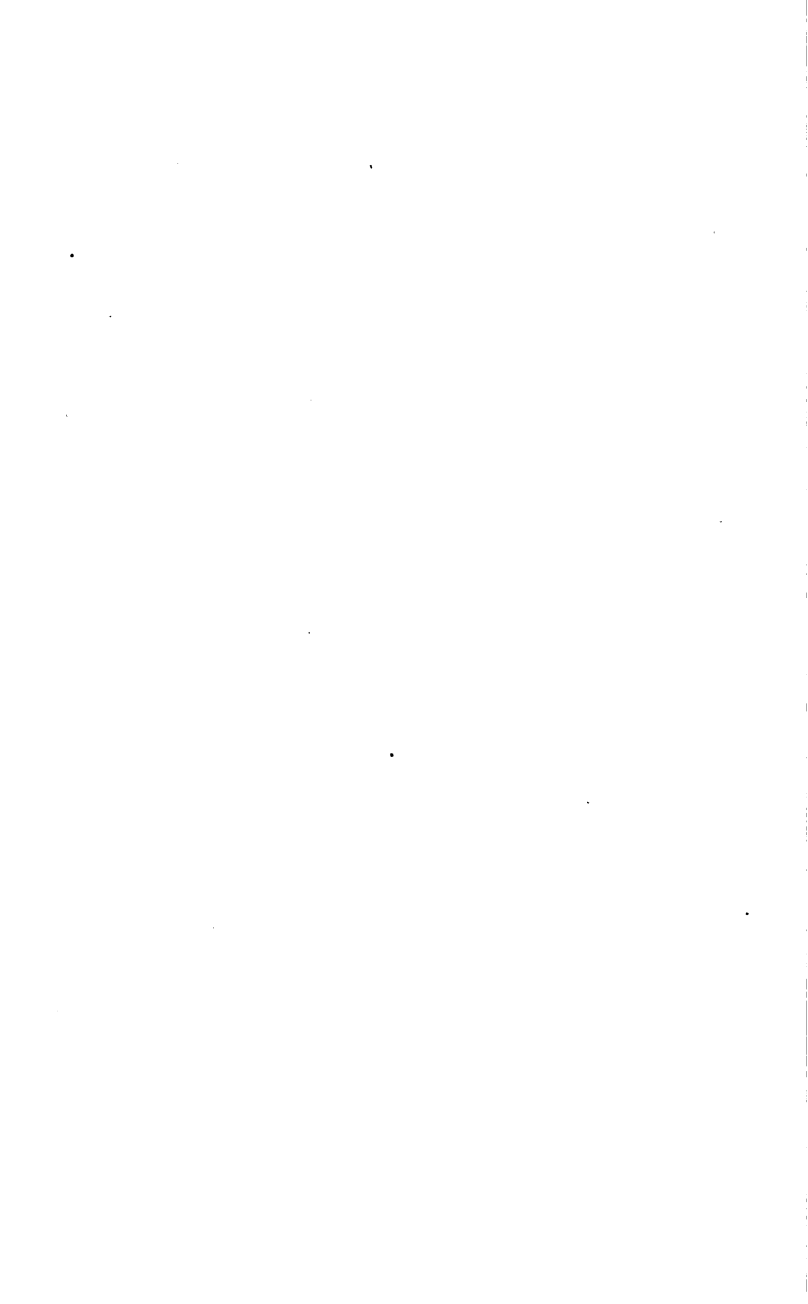


Lucas de Ligny p.

892.

LA CIRCONCISION.







LA CIRCONCISION.

Lorsque nous avons donné, sous le n^o. 297, la Circoncision de Jésus-Christ, d'après le tableau de Rembrandt, nous avons eu occasion de dire que cette opération était chez les Juifs une obligation imposée par la loi. Nous ajouterons que, quoique cette opération pût être faite par tout le monde, et en tout lieu, l'usage était qu'elle fût faite par un prêtre dans la Synagogue. C'était un homme qui tenait l'enfant, pendant que le prêtre l'opérait, il portait le nom de parrain. Quant aux femmes, elle n'assistaient pas à la cérémonie. C'est donc une erreur de la part de Lucas de Leyde, d'avoir placé la Vierge et sainte Anne dans son tableau. Les deux lévites que l'on voit de chaque côté, n'étaient pas non plus nécessaires à la cérémonie, et c'est une faute du peintre de les avoir représentés nu-tête.

Toutes les figures dans ce tableau, sont terminées avec un soin extrême, les détails des vêtemens sont rendus avec la plus grande précision. Il est peint sur cuivre et vient de la galerie de Deux-Ponts, il se trouve maintenant dans le palais de Schleissheim. Il a été lithographié par N. Strixner.

Haut., 10 pouces 6 lignes; larg. 7 pouces.



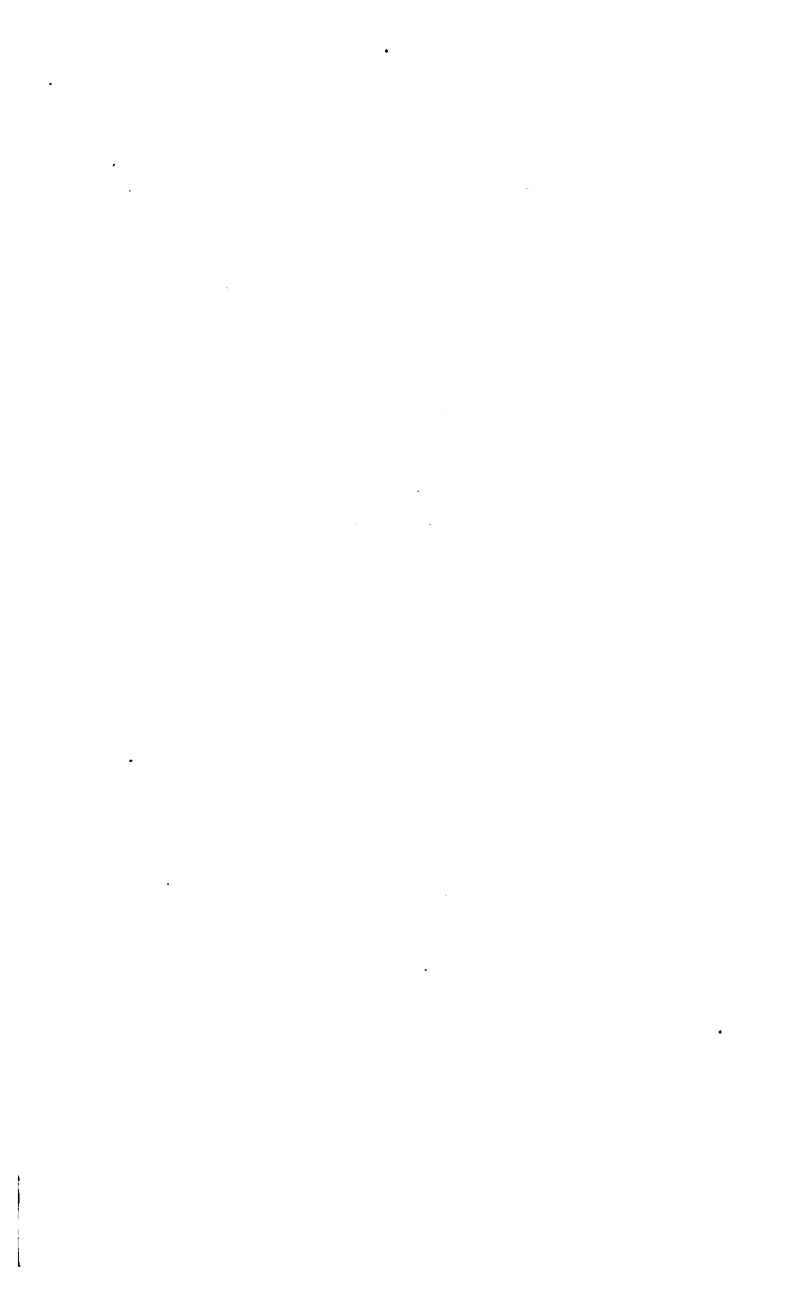
THE CIRCUMCISION.

In noticing Rembrandt's Circumcision of Christ, n^o. 297, we remarked, that this rite was obligatory in the Jewish law; it should be added, that it might be performed anywhere and by any person, but that it customarily took place in the Synagogue, and by the hand of the priest. The child was held by a man called the god-father; and women were excluded from the ceremony: it was an error therefore, in Lucas of Leyden, to place the Virgin and St. Anne in his picture. The presence of the two Levites, also, was unnecessary; and it was an additional fault to represent them bare-headed.

All the figures in their piece are carefully finished, and the details of the costumes are executed with the greatest precision.

This picture, which is painted on copper, belonged to the Bippontine Gallery, and is now in the palace of Schleissheim: it has been lithographed by N. Strixner.

Height, 11 inches 4 lines; width, 7 inches 4 lines.

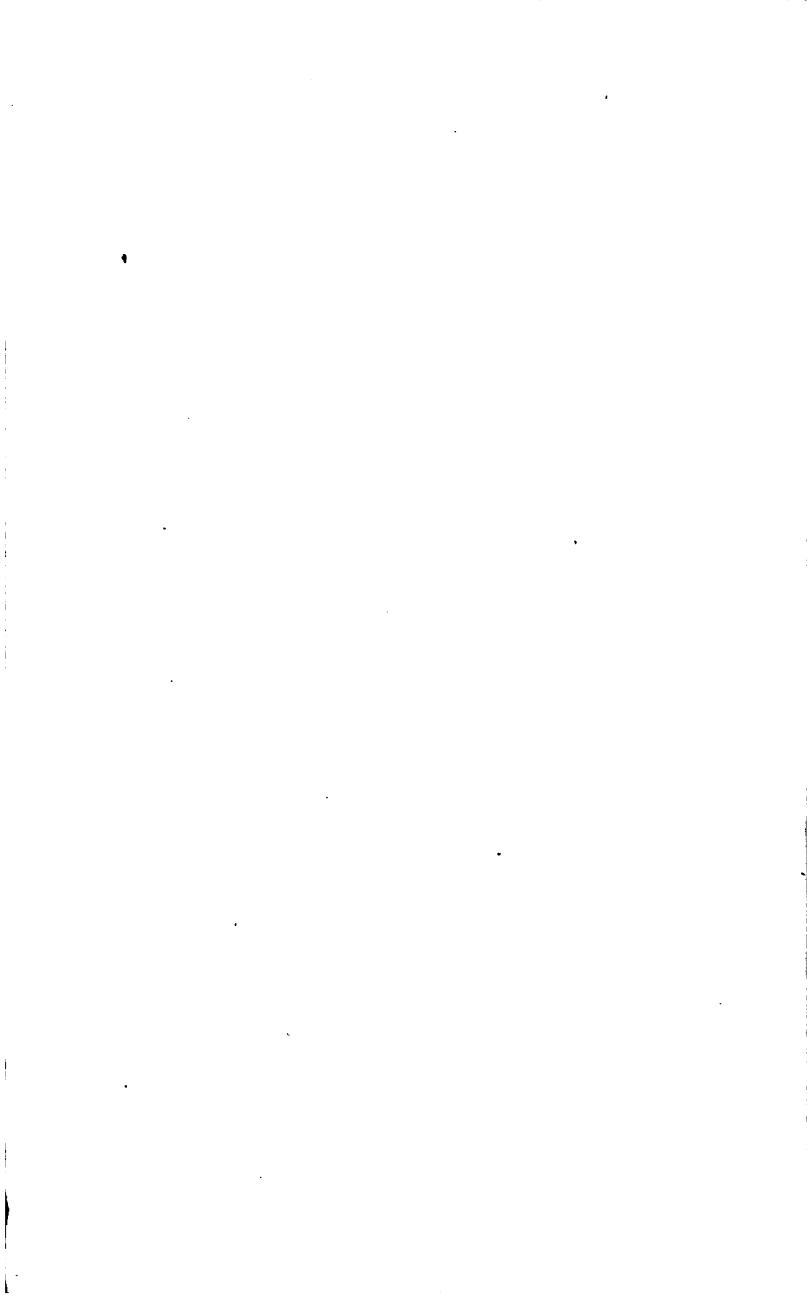




Бродячий музыкант

PAYSANS CHANTANT

832





PAYSANS CHANTANT.

La nature inspira Brauwer, et c'est d'elle qu'il reçut le talent dont il fit preuve dans ses tableaux. Au reste, il se borna presque toujours à rendre des scènes, dont il s'était trouvé témoin, dans des estaminets, et même dans les lieux de débauche qu'il fréquentait.

On voit ici cinq paysans, dont trois sont assis près d'une cheminée, un quatrième est debout; le cinquième est sur le devant, assis sur un baquet; il chante en raclant avec une petite baguette sur un violon sans corde.

Ce tableau, d'un effet très-piquant est peint sur bois; il fait depuis long-temps partie de l'ancienne galerie de Munich. Il a été lithographié par N. Strixner.

Haut., 9 pouces; larg., 7 pouces 6 lignes.



PEASANTS SINGING.

Nature inspired Brawer, and from her he received the talent displayed in his pictures. He commonly confined his pencil to the scenes of which he was a witness, in the drinking-houses and places of debauchery which he frequented.

He has here represented five peasants; of whom three are seated near a chimney, a fourth is standing, and the fifth is sitting on a tub, in the foreground, singing, and scraping, with a stick, on a fiddle without strings.

This piquant little picture is painted on wood, and has long pertained to the ancient Gallery of Munich: it has been lithographed by N. Strixner.

Height, 9 inches 7 lines; width, 7 inches 11 lines.



TRANSLATION

DES SAINTS GERVAIS ET PROTAIS.

L'empereur Dioclétien ayant fait mourir les deux frères Gervais et Protas, leurs corps furent enterrés dans une église de Milan, puis on perdit bientôt le souvenir de ces martyrs, et celui de l'endroit où ils avaient été placés. Mais, en l'an 386, saint Ambroise ayant eu en songe la révélation que les corps de ces martyrs étaient déposés dans la Basilique de Saint-Félix et de Saint-Nabor, il fit ouvrir la terre et des marques certaines les firent bientôt reconnaître.

Lors de la translation de ces précieuses reliques, un homme saisi de l'esprit du démon fut tout à coup renversé et se mit à crier, que ceux-là seraient tourmentés comme lui, qui chercheraient à nier la réalité des martyrs, ou bien qui ne croiraient pas à l'unité de la Trinité; qu'enseignait saint Ambroise, contrairement aux dogmes des Ariens, qui dans ce siècle étaient tout-puissans.

Cette composition est la plus considérable qu'ait exécutée Philippe de Champaigne, et l'une des trois qu'il ait faites, vers 1665, pour servir de patron à des tapisseries que fit exécuter alors la paroisse de Saint-Gervais, pour en décorer l'église dans les jours de grandes fêtes. Ce tableau est très-remarquable par la richesse de son ordonnance, la vérité du coloris et l'expression aussi vraie que variée des différents personnages. Les draperies sont peintes d'une manière très-moelleuse, et le tableau serait parfait s'il avait un peu plus de verve et de chaleur.

Larg., 20 pieds 6 pouces; haut., 11 pieds.



TRANSLATION

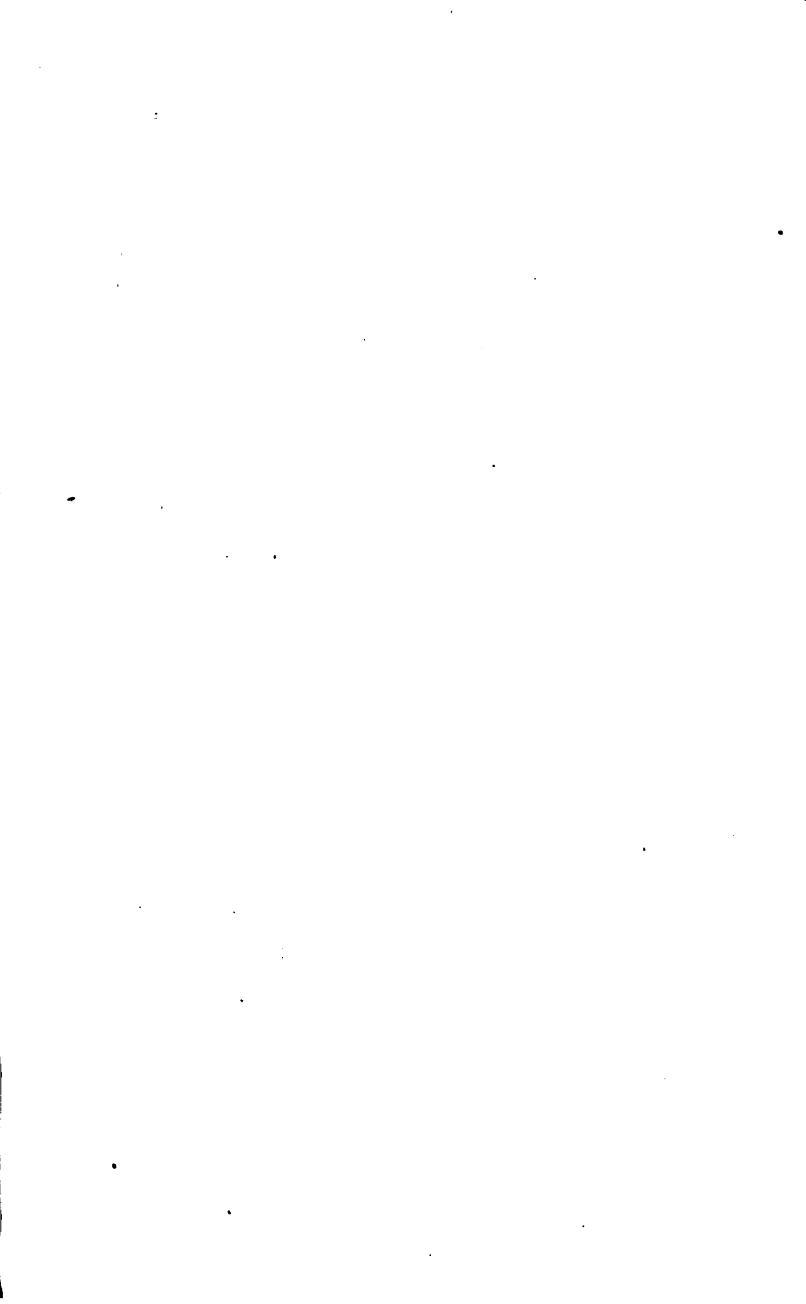
OF S^t. GERVAS AND S^t. PROTAS.

Dioclesian having put to death the two brothers Gervas and Protas, they were buried in one of the churches of Milan, and soon forgotten, as well as the place of their interment ; but about the year 386, it being revealed to St. Ambrose in a dream, that their bodies were deposited in the church of St. Felix and St. Nabor, he had the earth opened, and soon discovered them by infallible signs.

At the translation of these precious relics, a man possessed by a devil was suddenly thrown to the ground, and cried aloud, that whoever doubted respecting these martyrs, or denied the doctrine of the trinity, taught by St. Ambrose in opposition to the opinions of Arius, which prevailed in that age, should be tormented like him.

This composition is the most considerable of Philip de Champagne's works, and is one of three which he executed about the year 1665, as patterns for the tapestry ordered by the parish of St. Gervas, to decorate their church at the great festivals. It is remarkable for its rich ordonnance, for the truth of the colouring, and for the natural and varied expression of the different figures. The drapery is painted with uncommon mellowness ; and with a little more warmth and inspiration the picture would be perfect.

Width, 21 feet 10 inches ; height, 11 feet 8 inches.







TRANSLATION DES CORPS DE S^T GERMAIS ET S^T PROTAIS

Chapitre plus

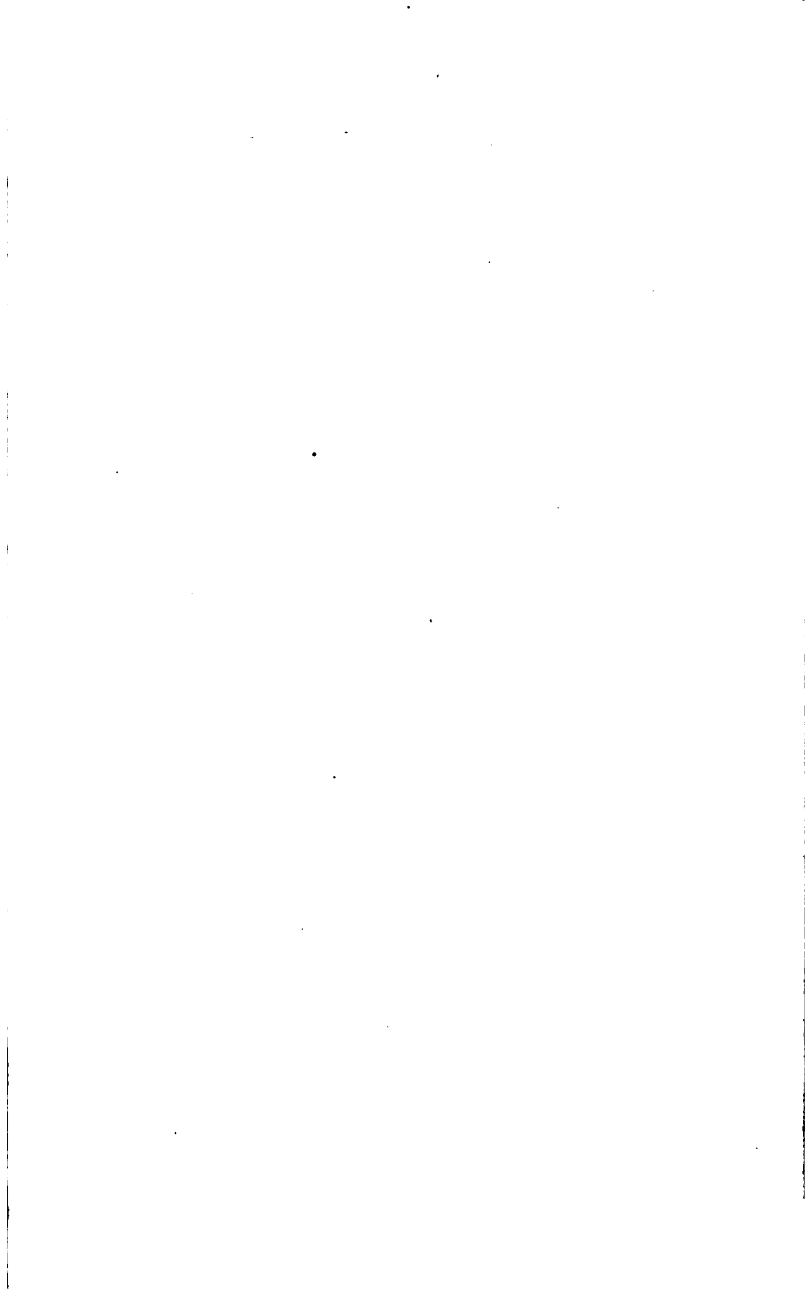


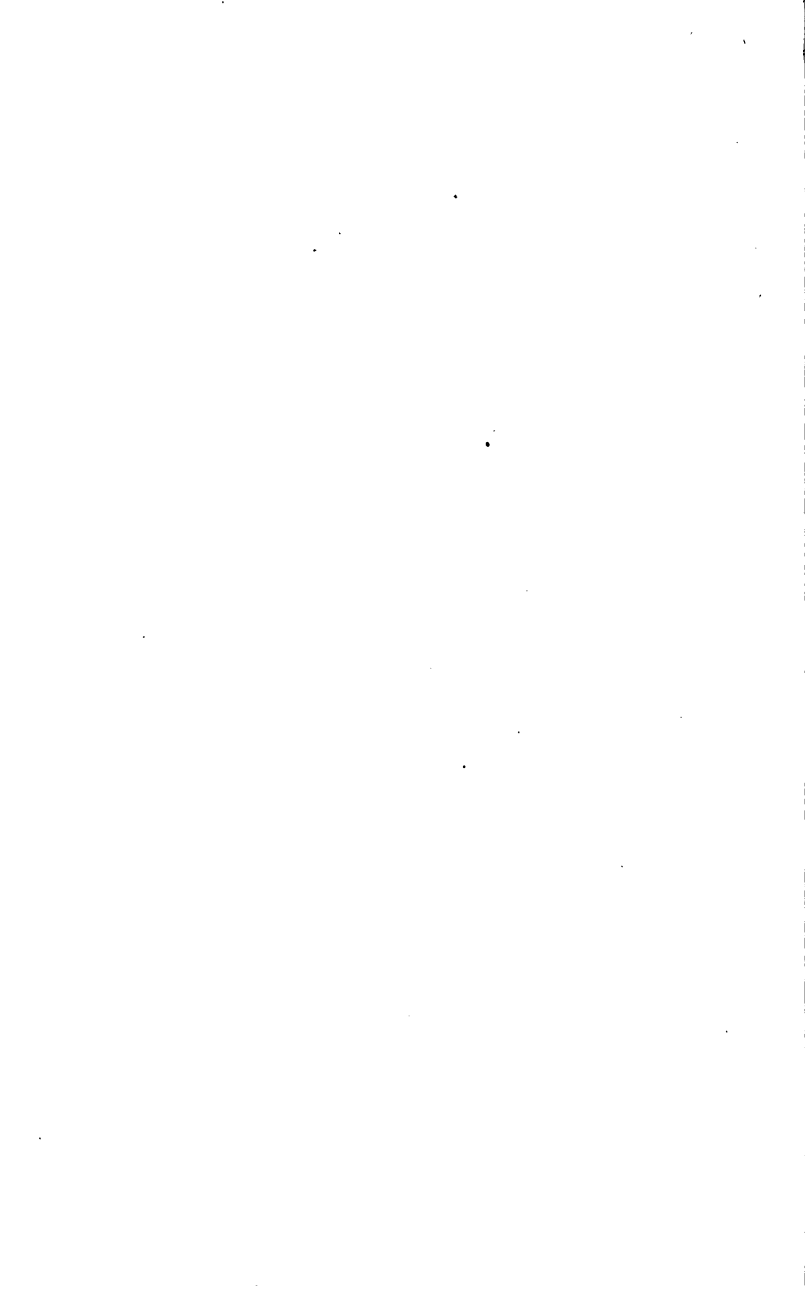




Encre sur papier.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS







LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Parmi les nombreux tableaux de Vierge, de l'invention de Raphaël, celui-ci se fait remarquer par une extrême pureté de dessin, ainsi que par une grande finesse d'expression. Son coloris est d'une fraîcheur extraordinaire et sa conservation des plus parfaites. La noblesse et la candeur de la Vierge sont exprimées d'une manière sublime, ainsi que la grâce enfantine du petit enfant Jésus.

Ce précieux tableau a été peint sur bois par Raphaël, et il est maintenant sur toile. On croit que le peintre l'exécuta à Rome, peu de temps après son arrivée de Florence. Il fut acheté par M. de Seignelay, et de son cabinet il passa successivement dans ceux de M. de Montarsis et Rondé, joaillier du roi, puis dans la galerie du Palais-Royal.

Il a été gravé par Boulanger, Nicolas de Larmessin et A. Romanet.

Haut., 2 pieds 4 pouces ; larg., 1 pied 6 pouces.



THE VIRGIN AND THE INFANT.

Among Raffaele's numerous pictures of the Virgin, the one before us is remarked for purity of design, and for refined and delicate expression- The colouring has an uncommon freshness, and is perfectly preserved. The sentiments of nobleness and candour are sublimely expressed in the Virgin, and the infantine graces, in the child.

This picture was painted on wood, and has been transferred to canvas. It is believed to have been executed by Raffaele, soon after his arrival at Rome. It was purchased by M. de Seignelay, and from his cabinet, passed successively into those of M. de Montarsis, and of Rondé, the King's jeweller, and was subsequently placed in the Gallery of the Palais-Royal : it has been engraved by Boulanger, Nicolas de Larmessin, and A. Romanet.

Height. 2 feet 5 inches ; width, 1 foot 7 inches.



HERCULE ET OMPHALE.

Hercule, n'ayant pu obtenir l'expiation pour le meurtre d'Iphitus, tomba dans des accès que l'on a regardés comme des attaques d'épilepsie. L'oracle lui ayant appris que, pour voir cesser le mal dont il était attaqué, il devait être vendu comme esclave, Mercure le vendit en effet à Omphale, reine de Lydie ; et pour témoigner l'état d'esclavage où il était réduit, les artistes l'ont représenté tenant une quenouille et un fuseau, et s'occupant à filer en présence d'Omphale.

On a cru aussi désigner par-là la servitude où l'avait réduit l'amour qu'il ressentait pour cette princesse. C'est dans ce sens que Dominique Zampieri a composé son tableau, qui du reste est très-remarquable, sous le rapport de la couleur et de l'expression.

Ce tableau se trouve dans le palais de Schleissheim, il a été lithographié par F. Piloty.

Larg. 7 pieds 3 pouces ; haut. 5 pieds 1 ponce.



HERCULES AND OMPHALE.

Hercules being unable to expiate the murder of Iphitus, became subject to attacks, which are supposed to have been the epilepsy. The oracle declared that, for his cure, it was necessary that he should be sold as a slave, and Mercury accordingly disposed of him to Omphale, Queen of Lydia. To express his condition, he is represented with a spindle and distaff, spinning in the presence of his mistress.

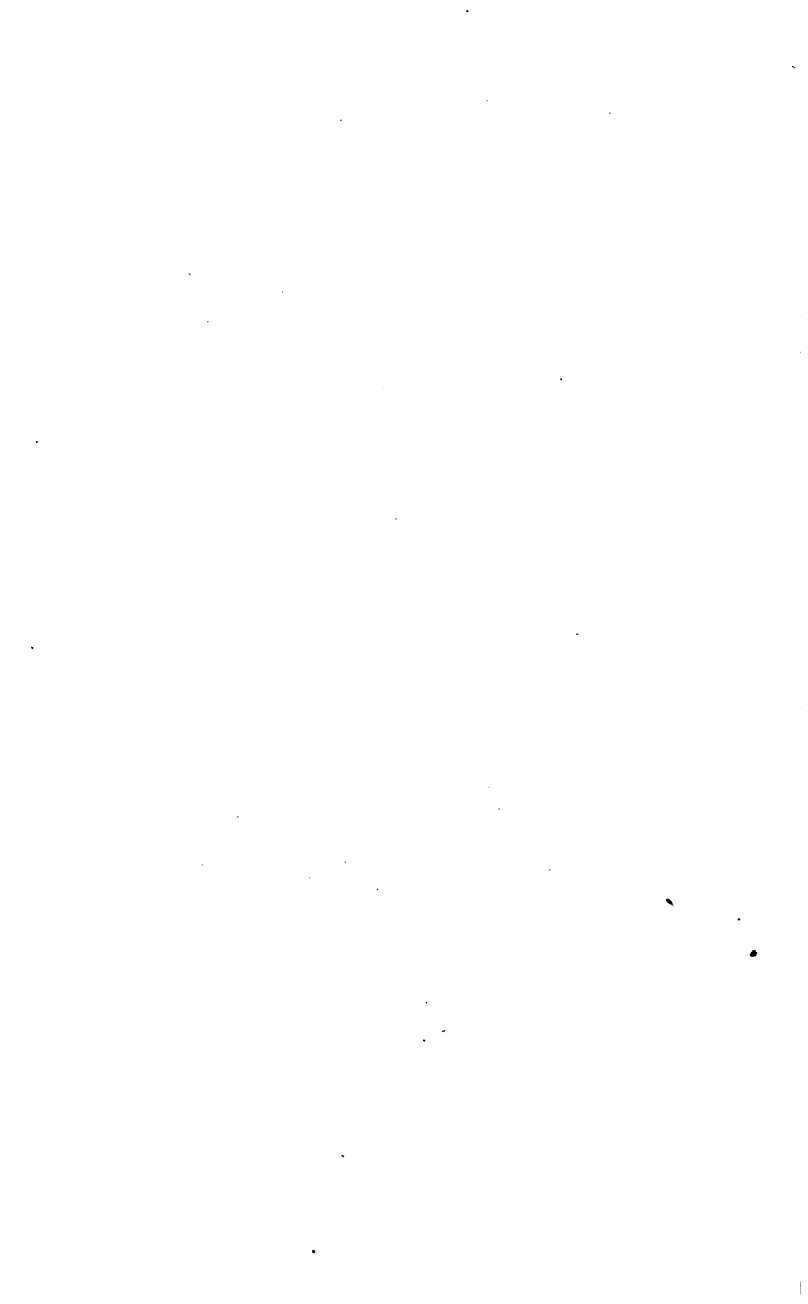
These symbols are also supposed to mark the servitude to which he was reduced by his love for that princess; and thus they are interpreted by Domenichino in this composition, which is alike remarkable for colouring and for expression.

This work is found in the Palace of Schleissheim, and has been lithographed by F. Piloty.

Width, 7 feet 8 inches; height, 5 feet 5 inches.

HERCULE ET OMPHALE.

Langens, de Bruckman p.





ENFANTS

PORTANT UNE GUIRLANDE DE FRUITS.

Rien n'est plus gracieux que cette charmante composition, où Rubens a représenté sept enfans de grandeur naturelle, portant une guirlande de fleurs et de fruits. Leurs attitudes variées, la douceur de leurs physionomies, la différence de couleur de leurs cheveux, celle de leur carnation, tout enfin rappelle la grande supériorité de talent du plus habile des peintres flamands.

La guirlande est peinte par Pierre Snyders, avec une perfection rare. La vivacité et la variété des couleurs la rendent tout-à-fait admirable, et font ressortir encore l'éclat des belles carnations de Rubens.

Ce charmant tableau faisait partie de la galerie de Dusseldorf, il se voit maintenant dans la galerie de Munich. Il a été lithographié par Ferdinand Piloty.

Larg., 6 pieds 4 pouces ; haut., 3 pieds 9 pouces.



CHILDREN

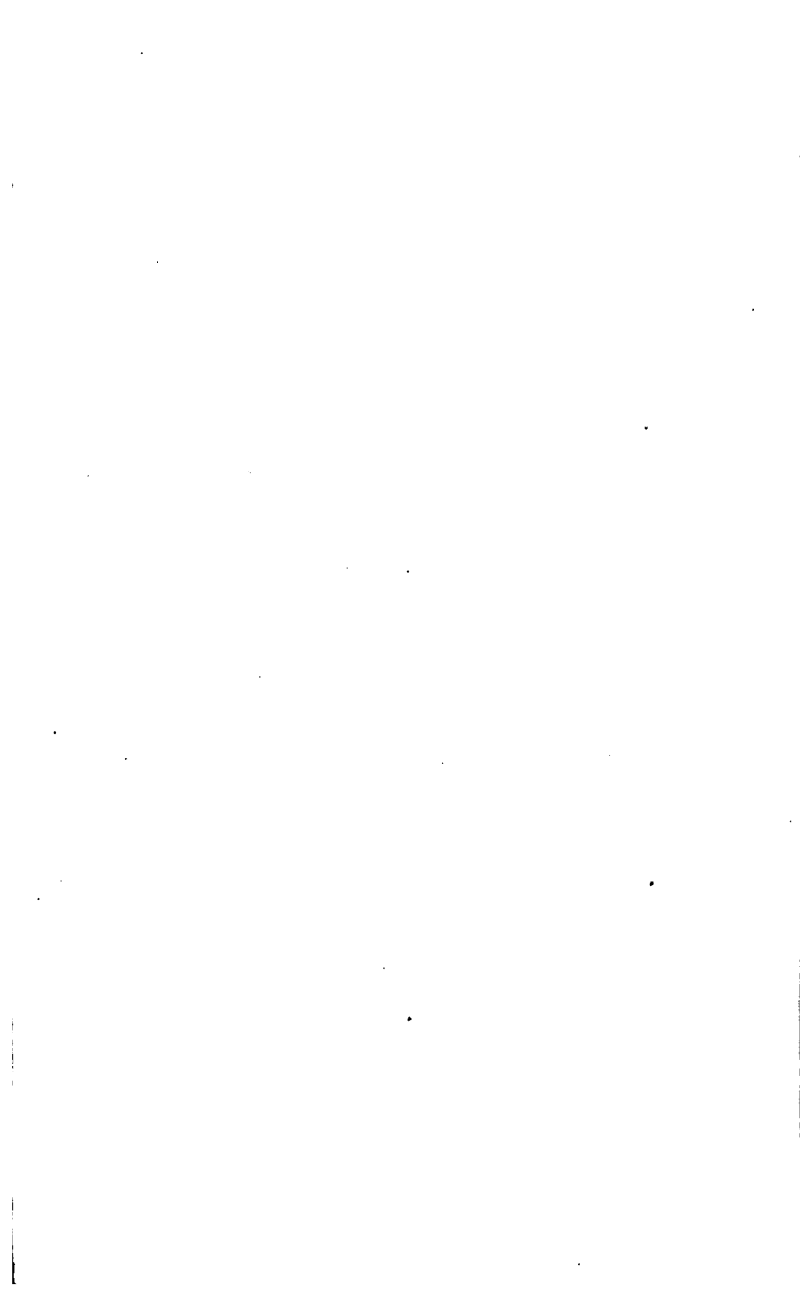
CARRYING A GARLAND OF FRUIT.

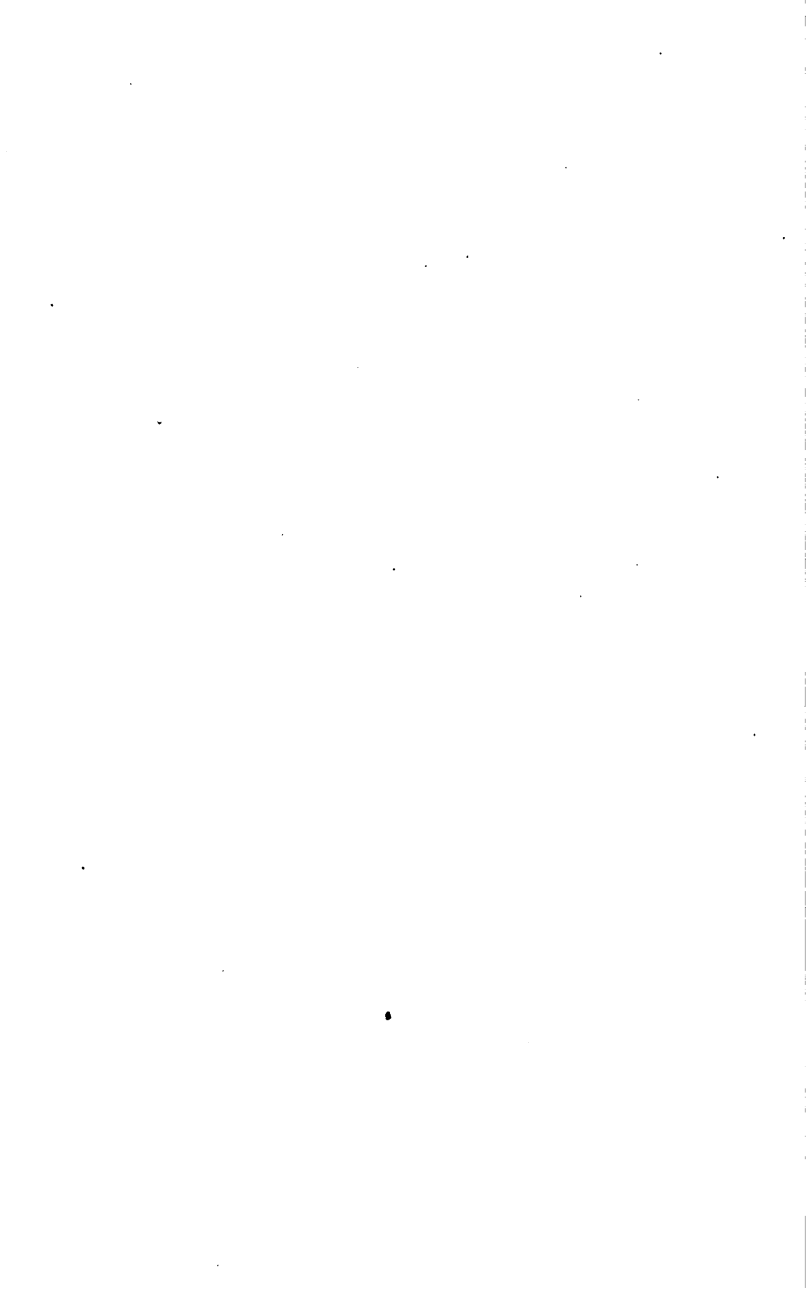
Nothing can be conceived more graceful than this composition of Rubens, representing seven children, bearing a garland of fruits and flowers. The variety of their attitudes, the sweetness of their countenances, the difference in the colour of their hair and flesh— all, in a word, recalls the genius of the greatest of the Flemish painters.

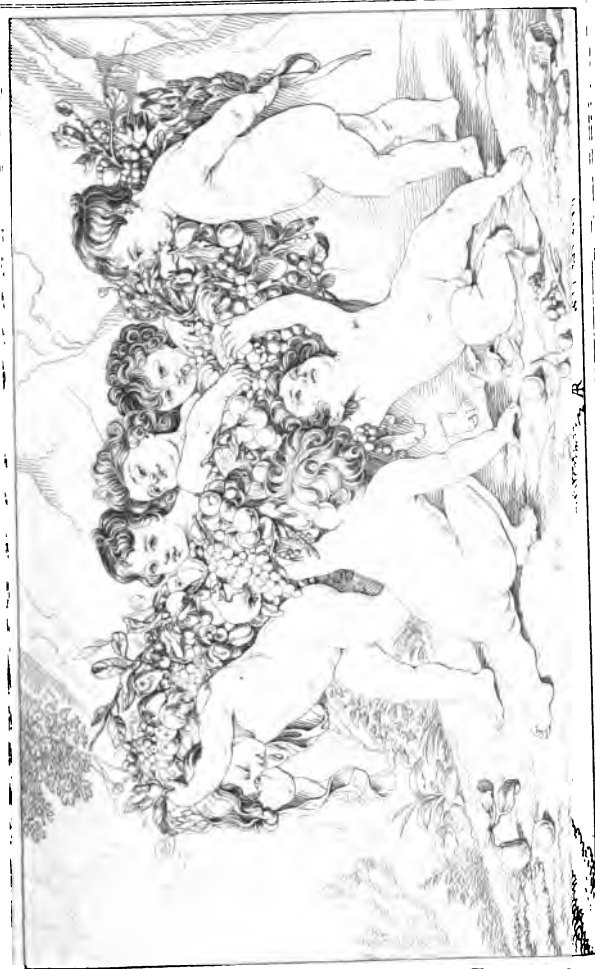
The figures are of the natural size. The garland was painted, by Peter Snyders, and is executed with rare perfection: the brilliancy and variety of the colours give a new lustre to Rubens's fine carnations.

This beautiful picture belonged to the Dusseldorf Gallery, and is now in that of Munich: it has been lithographed by Ferdinand Piloty.

Width, 6 feet 8 inches; height, 4 feet.







Robt. Pine

ENFANS PORTANT UNE GUIRLANDE DE FRUITS





L'ABREUVOIR.

Ne connaissant pas le prix de ses ouvrages, que des marchands vendaient pourtant fort cher, Wouwermans vécut dans la médiocrité et ne sortit jamais de Harlem, sa ville natale. Ses tableaux n'en sont pas moins très-remarquables, par la variété qu'il sut mettre dans la manière dont il les composait, quoique toujours il eût à représenter des scènes semblables, dont les chevaux forment le principal motif.

On voit ici des chevaux que différens conducteurs mènent s'abreuver sur les bords d'une rivière. Elle occupe toute la droite du tableau et s'étend fort au loin de ce côté, tandis que le côté gauche est fermé, par une muraille en partie ruinée, dans laquelle se trouve la porte d'une ville, d'où sort un muletier.

Sur le devant à gauche est tracé la marque de Philippe Wouwermans.

Ce petit tableau est peint sur bois, il se voit dans la galerie de Munich, et a été lithographié par F. Hohe.

Larg., 1 pied 1 pouce $\frac{1}{2}$; haut., 1 pied.



THE WATERING-PLACE.

Wouwermans, who was ignorant of the high price obtained for his works by the picture-dealers, passed his life in mediocrity, and without ever quitting Haerlem, his native place. His paintings are, nevertheless, remarkable for the variety which he had the talent of imparting to scenes essentially similar, and in which the principal objects are horses.

In this piece are seen several horses, which their conductors are watering at the side of a river. The right of the picture is occupied by the stream, which is followed by the eye to a great distance: on the left, the view is shut by an old wall and city gate, from which is issuing a muleteer.

The characters of Philip Wouwermans are traced in the foreground, on the left.

This picture, which is painted on wood, is in the Gallery of Munich: it has been lithographed by F. Hohe.

Width, 1 foot 2 inches; height, 1 foot 9 lines.







Houssierman pin.

L'ABREUVOIR





LA FEMME ADULTÈRE.

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit précédemment dans le n°. 320 sur la législation des Israélites, relativement à l'adultère; nous ne nous occuperons maintenant que de la manière noble et pleine de dignité, dont Poussin a représenté une coupable, honteuse de son crime, intimidée par la présence de ses accusateurs, et cependant conservant encore de l'espérance dans la bonté de son juge.

La femme est à genoux, le désordre de ses vêtemens indique assez qu'elle a été surprise, puis amenée contre son gré; sa pose est remplie d'abandon, sans indécence; on la voit humiliée, sans être avilie. La figure de Jésus-Christ n'est pas sublime comme on pourrait le désirer, le caractère de sa physionomie manque d'élévation, et sa figure est un peu courte; mais tous les autres personnages sont animés de sentimens divers, rendus avec une vérité et un talent au-dessus de tout éloge. Une autre femme paraît dans le lointain, elle semble inquiète, mais elle sent que sa présence serait inconvenante, et elle se tient éloignée.

Ce tableau fut peint vers 1653 pour l'architecte André le Nostre. Gérard Audran en fit alors une très-belle gravure qui contribua certainement à étendre la réputation du peintre. Le tableau passa depuis dans la collection du roi, et il se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

Larg., 6 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds 9 pouces.



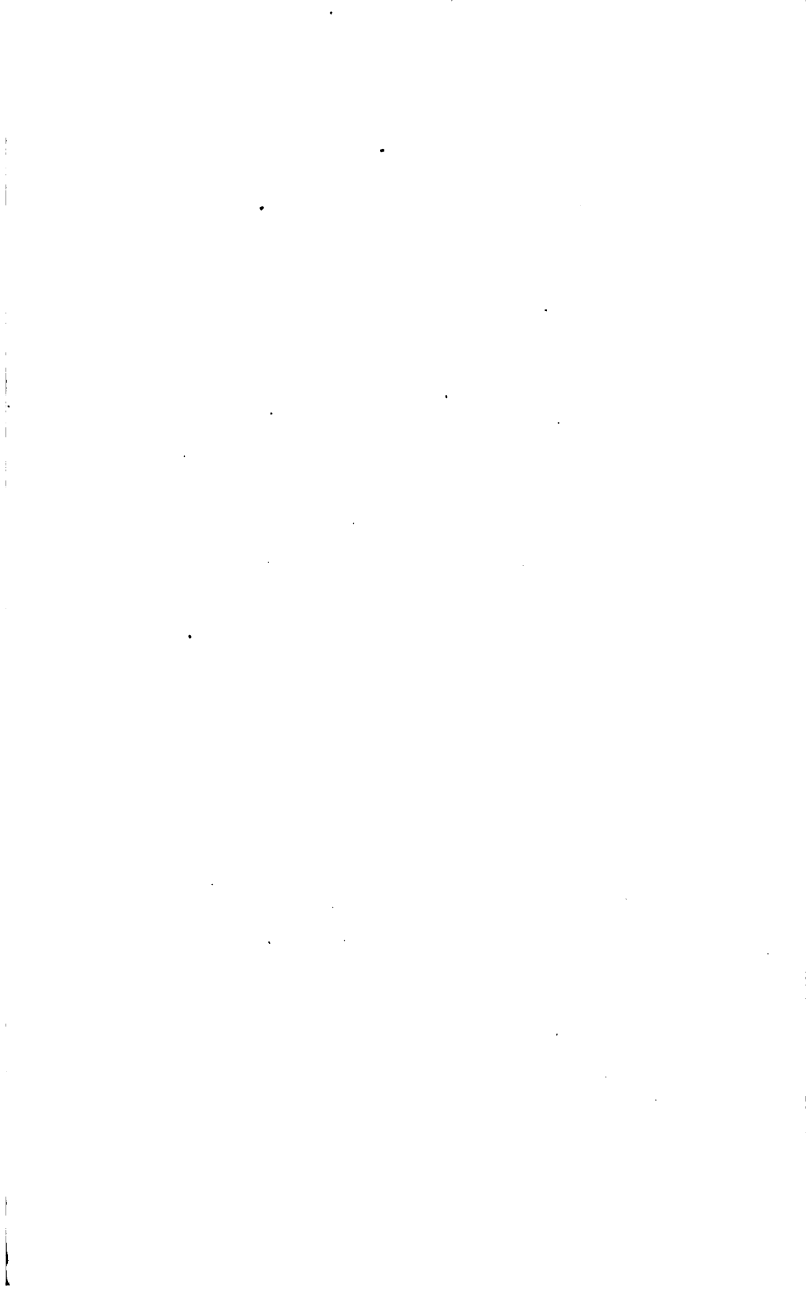
THE WOMAN TAKEN IN ADULTERY.

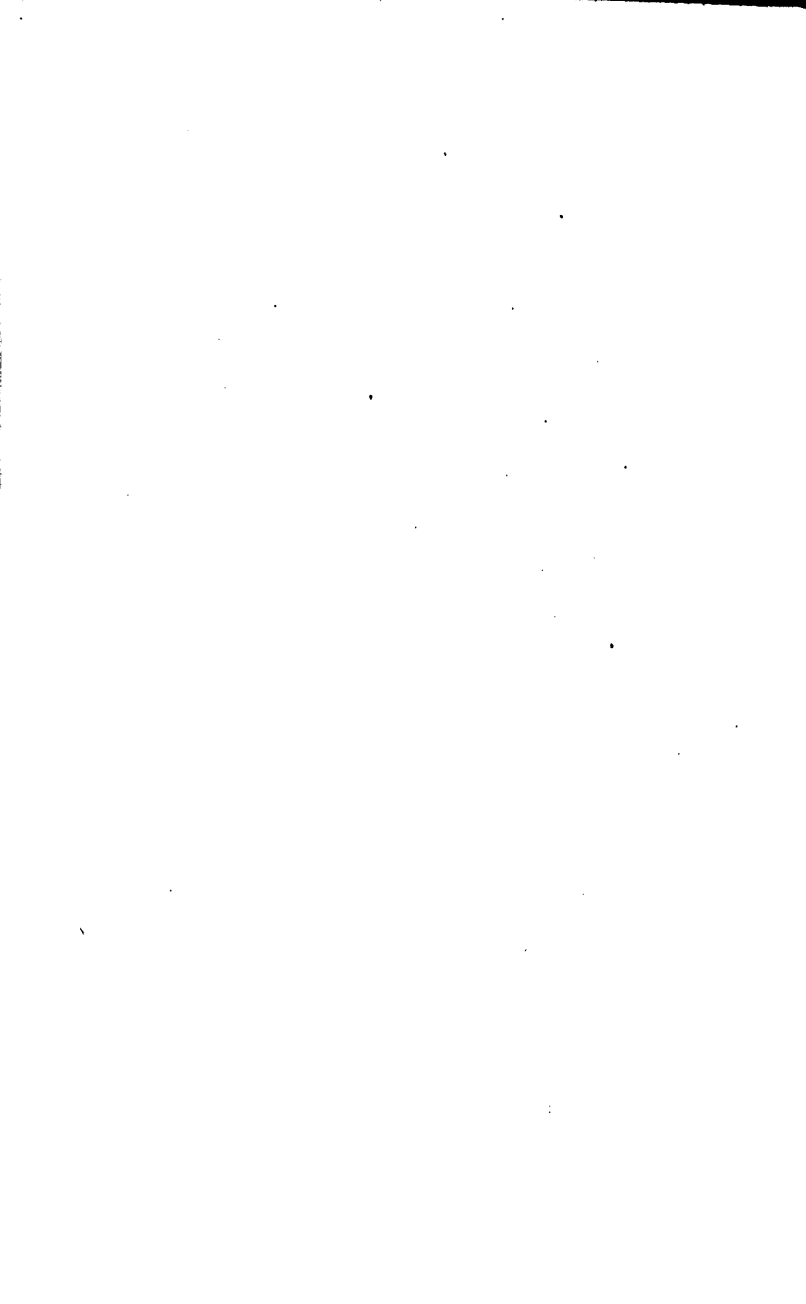
We shall abstain from repeating, in this place, what we have elsewhere said of the Jewish laws relative to adultery ; and shall confine our attention to the noble and dignified manner in which Poussin has represented the guilty woman, ashamed of her crime, intimidated by the presence of her accusers, yet confiding in the mercy of her judge.

The woman is kneeling, and the disorder of her dress sufficiently indicates that she has been surprised, and dragged forward against her will. Her attitude is that of absolute neglect, yet without indecency : she appears humbled, but not degraded. The head of Christ has not all the requisite sublimity ; the features are short and the physionomy is wanting in elevation ; but the various sentiments of the other persons are expressed with a truth and talent that cannot be too highly praised. At some distance from the principal group, is another woman, who appears anxious, yet keeps aloof, as if conscious of the impropriety of her presence.

This picture was painted, about the year 1653, for the architect Andre Le Notre ; and at the same period was executed, by Gerard Audran, a very fine engraving of it, which contributed to extend the painter's reputation. The picture was afterwards placed in the King's collection, and is now in the Gallery of the Louvre.

Width, 6 feet 5 inches ; height, 4 feet.

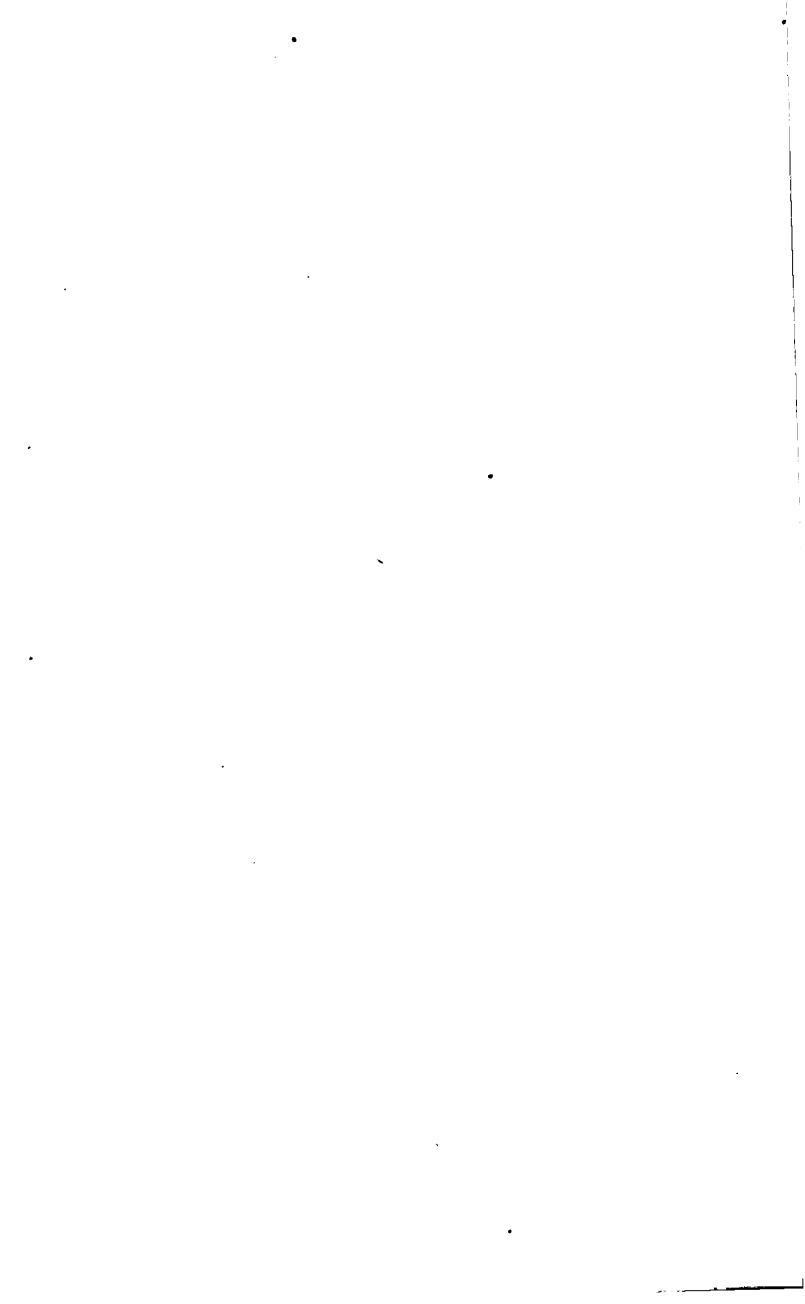






Prusum pin.

LA FEMME ADULTÈRE.



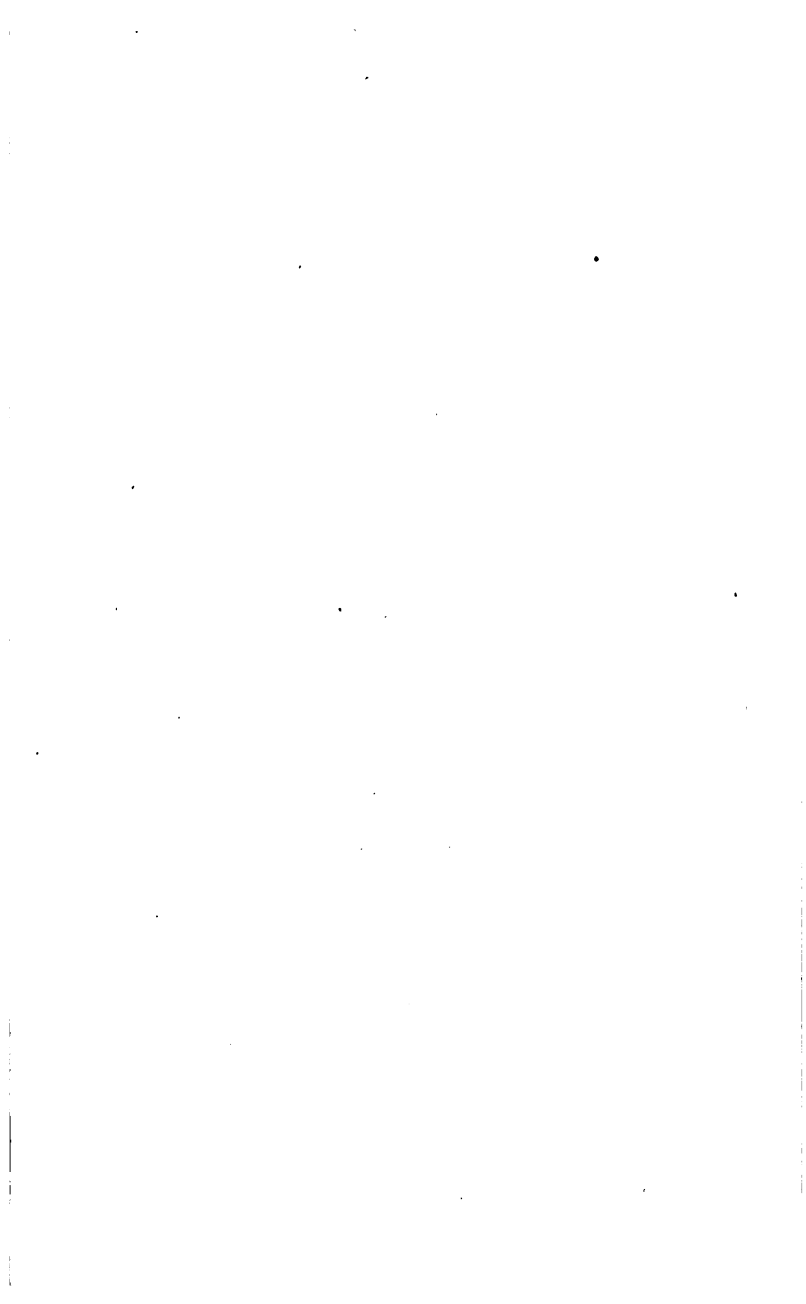




Chardin. pinx.

900.

UNE CUISINIÈRE.







UNE CUISINIÈRE.

Tandis que pendant le XVIII^e. siècle tous les peintres de l'École Française semblaient oublier la nature et s'en éloigner, Chardin seul sut en être l'imitateur fidèle, soit en représentant des objets inanimés, soit en traçant sur la toile quelques scènes familières. Il est assez singulier que Hogarth, vivant à la même époque que Chardin, n'ait parlé de lui en aucune manière, dans ses observations sur la peinture, et qu'il ait dit que l'École Française n'avait pas même un coloriste médiocre.

Le peintre a placé ici une cuisinière interrompant son travail pour regarder attentivement un objet que le spectateur ne peut apercevoir. Tous les détails sont rendus avec la plus exacte vérité. Les vêtemens sont ceux que l'on portait habituellement à l'époque où vivait le peintre.

Ce petit tableau est maintenant au palais de Schleissheim; il a été lithographié par Wolfgang Flachenecker.

Haut., 1 pied 5 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.



A COOK-MAID.

In the XVIIIth. century, when the whole French School appeared to have lost sight of nature, Chardin continued to imitate it with fidelity, both in his representations of inanimate objects, and in his scenes of familiar life. It is singular that his contemporary, Hogarth, should not have mentioned him in his *Observations on Painting*; and should have asserted that the French School could not boast of even a middling colourist.

The artist has here represented a cook-maid interrupting her work to look steadfastly at some object, that is not perceived by the spectator. The details are all of the exactest truth, and the dress is the one commonly worn at that day.

This little piece is in the palace of Schleissheim, and has been lithographed by W. Flachnecker.

Height, 1 foot 6 inches; width, 1 foot 3 inches.



JUDAS

RECEVANT LE PRIX DE SA TRAHISON.

Les princes des prêtres, voyant combien Jésus-Christ gagnait dans l'esprit du peuple, résolurent de le perdre; mais ils craignaient une émeute s'ils cherchaient à s'emparer de sa personne tandis qu'il prêchait dans le temple, ou ailleurs, devant la multitude. Ils furent tirés de peine, ainsi que le rapporte l'Évangile, lorsque « l'un des douze, nommé Judas Iscariote, alla vers les princes des prêtres, et leur dit: Que voulez-vous me donner et je vous le livrerai? ils lui offrirent trente pièces d'argent; et depuis ce moment il chercha une occasion favorable pour le livrer entre leurs mains. »

Beaucoup de peintres ont donné l'instant où Judas vient arrêter le Sauveur lorsqu'il faisait sa prière au jardin des Oliviers, mais je ne pense pas que d'autres artistes aient représenté le moment où Judas vient traiter avec les princes des prêtres et recevoir le prix de sa trahison.

Frère Jean, dominicain du couvent de Fiesole, a peint ce sujet, sur le devant d'une armoire à huit compartimens, qui servait autrefois à serrer l'argenterie du couvent des frères Servites à Florence. Ces panneaux sont encore conservés dans le couvent. En les examinant on peut se convaincre du talent de frère Jean, surtout dans l'expression et le coloris.

Ce petit tableau est peint en détrempe. Il a été gravé par C. Lasinio et M. Carboni.

Larg. 1 pied 1 pouce; haut., 10 pouces



JUDAS

RECEIVING THE THIRTY PIECES OF SILVER.

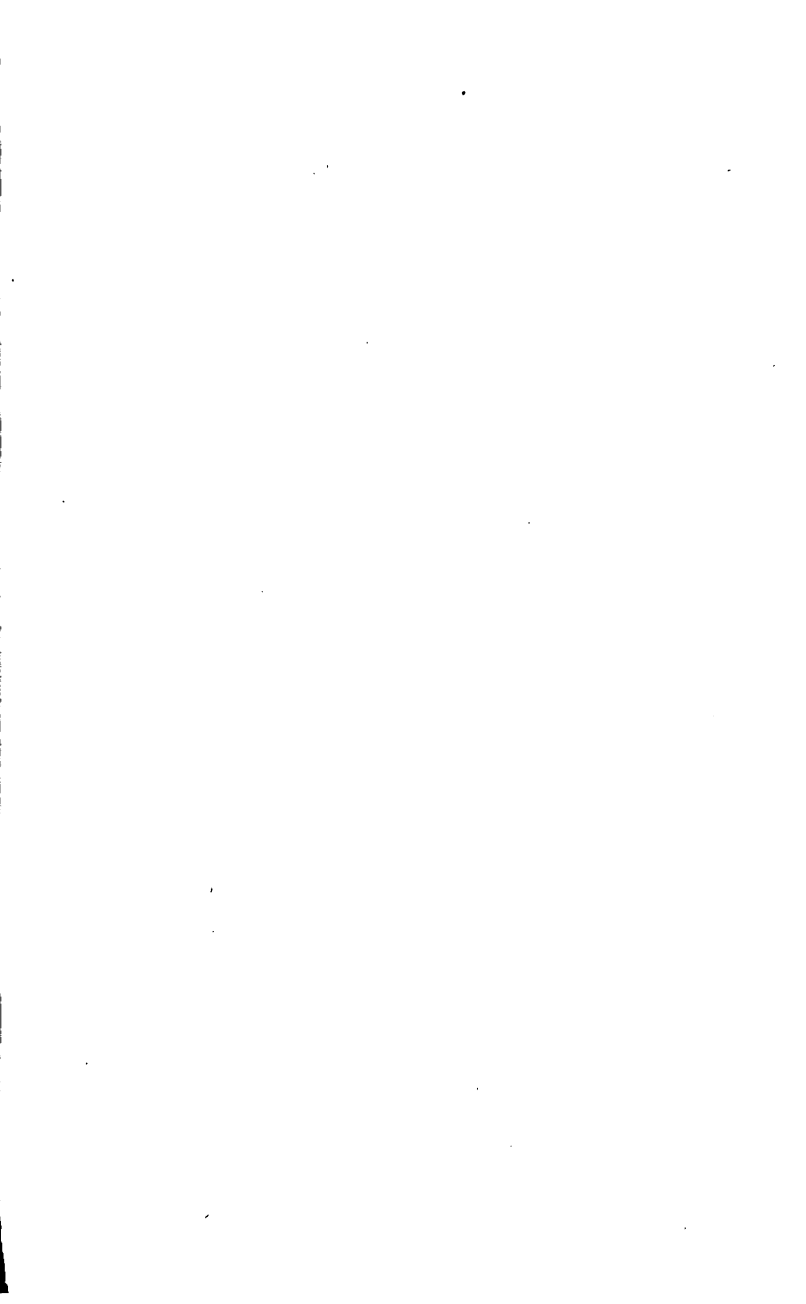
The chief priests, alarmed at Christ's growing influence with the multitude, resolved to destroy him. « But they said, Not on the feast-day, lest there be an uproar among the people.... Then one of the twelve called Judas Iscariot, went unto the chief priests, and said *unto them*, What will ye give me, and I will deliver him unto you? And they covenanted with him for thirty pieces of silver. And from that time he sought opportunity to betray him. »

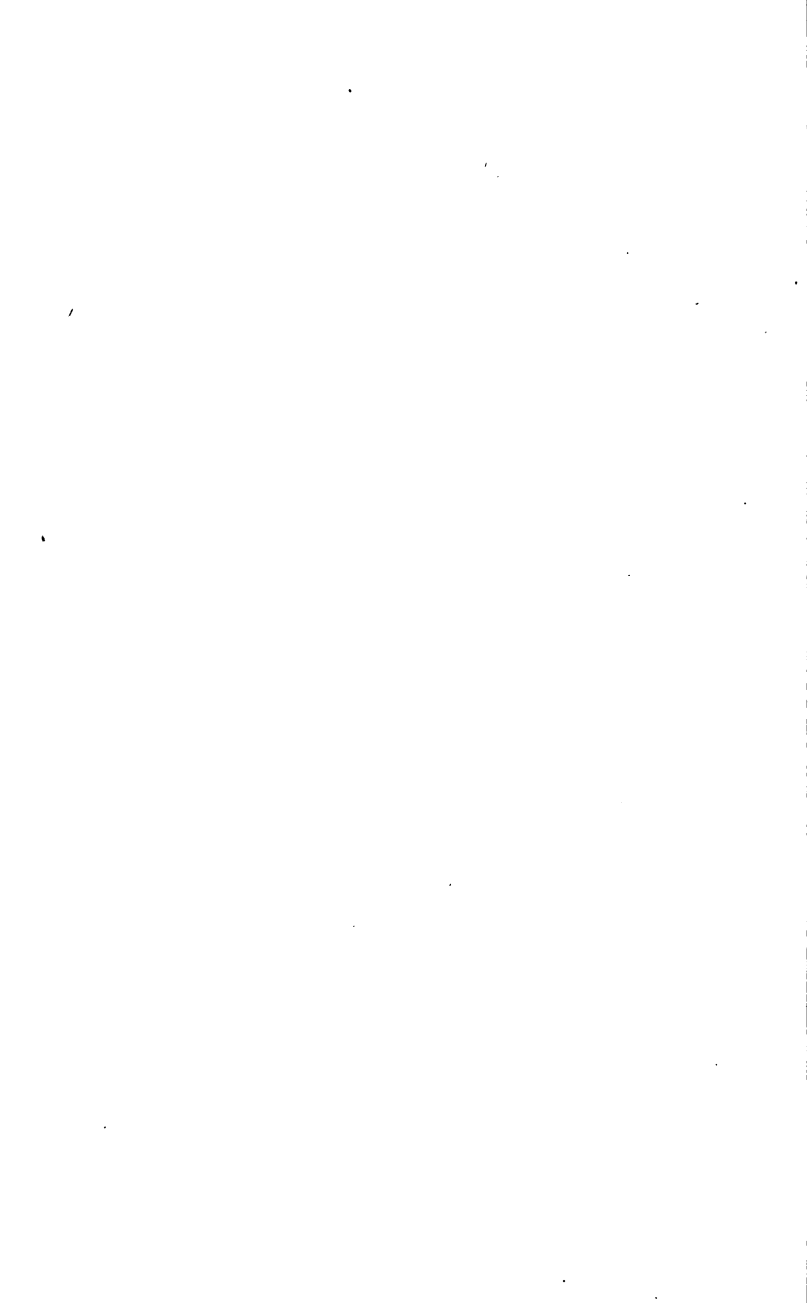
The scene of Christ's arrest in the garden of Gethsemane, has been often depicted; but we are not aware that any other artist has represented Judas, receiving from the priests the reward of his treachery.

This piece was painted by Fra Giovanni, a Dominican of the convent of Fiesole, in front of a press in eight compartments, which served to contain the plate of the convent of the *Serviti*, at Florence. These panels are still preserved, and attest the artist's skill, especially in colouring and expression.

This little picture is painted in distemper, and has been engraved by Lasinio and Carboni.

Width, 1 foot 2 inches; height, 11 inches.







JUDAS RECEVANT LE PRIX DE SA TRAHISON.

Scène d'après la Bible.

R



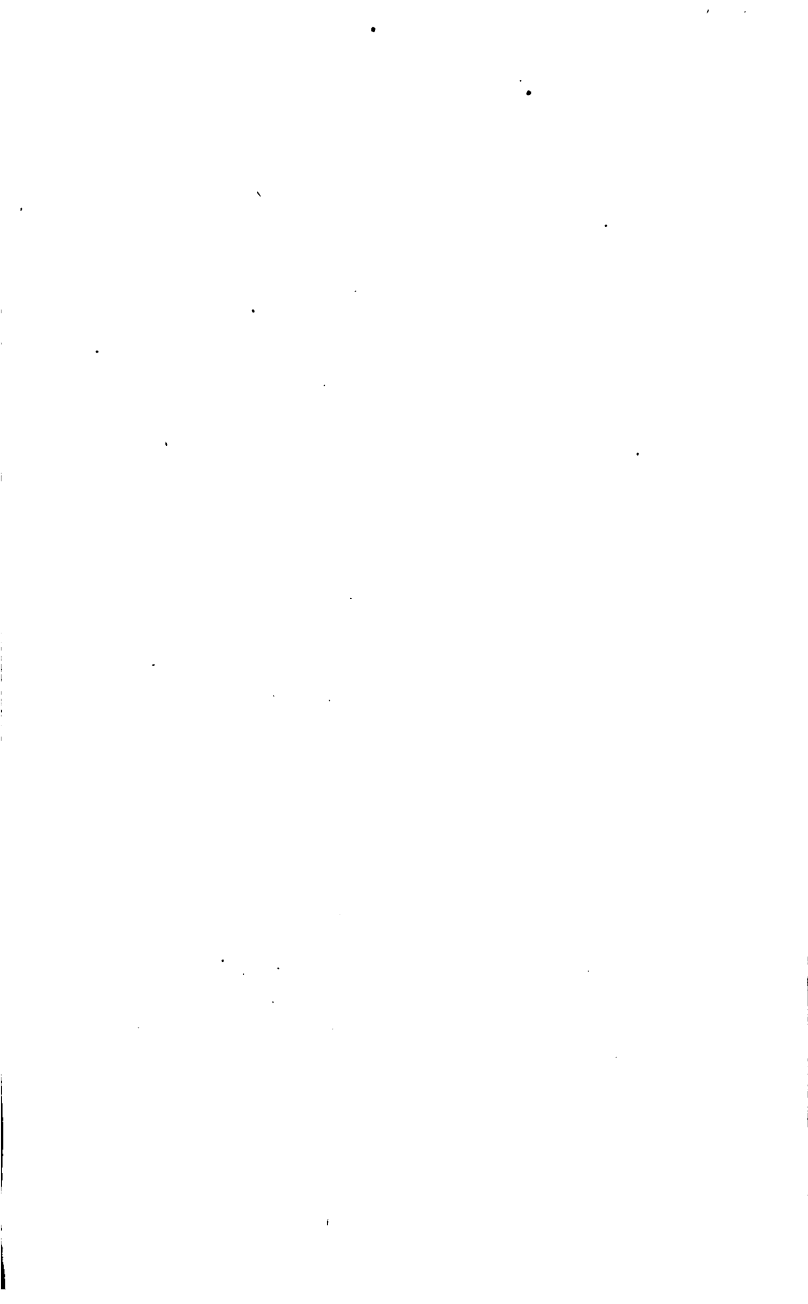




Donati pin.

ADAM ET ÈVE.

903.







ADAM ET ÈVE.

On trouve dans ce tableau une certaine grâce qui appartient à Cignani; on y aperçoit aussi quelques parties qui paraissent imitées des Carraches et du Guide; mais, malgré son talent, ce peintre, non plus que Carle Maratte, ne put se garantir entièrement du mauvais goût, qui de son temps infestait toutes les écoles d'Italie.

Dans ce tableau d'Adam et d'Ève; l'expression est juste, la pose de chaque figure est naturelle et ne manque pas de naïveté. Ève est bien dans l'action de solliciter; elle cherche à séduire; on voit dans les mouvemens et sur la figure d'Adam son respect pour l'ordre de Dieu, on y sent le doute, l'agitation qui suivent un premier refus. Quoiqu'il hésite encore, on aperçoit qu'il est près de céder. Le torse et les bras d'Adam ne manquent ni de vérité, ni de noblesse, mais les genoux et les jambes ont de la lourdeur. Le dessin de la figure d'Ève est plein de défauts, la tête est sans esprit. Le coloris en général est froid et terreux; la lumière est répandue trop également, les animaux sont aussi mal peints que mal dessinés.

On doit dire, pour excuser le peintre, qu'il avait 75 ans lorsqu'il fit ce tableau en 1703.

Il se trouve dans la galerie du Louvre et a été gravé par Pierron.

Haut., 7 pieds; larg. 4 pieds 10 pouces.



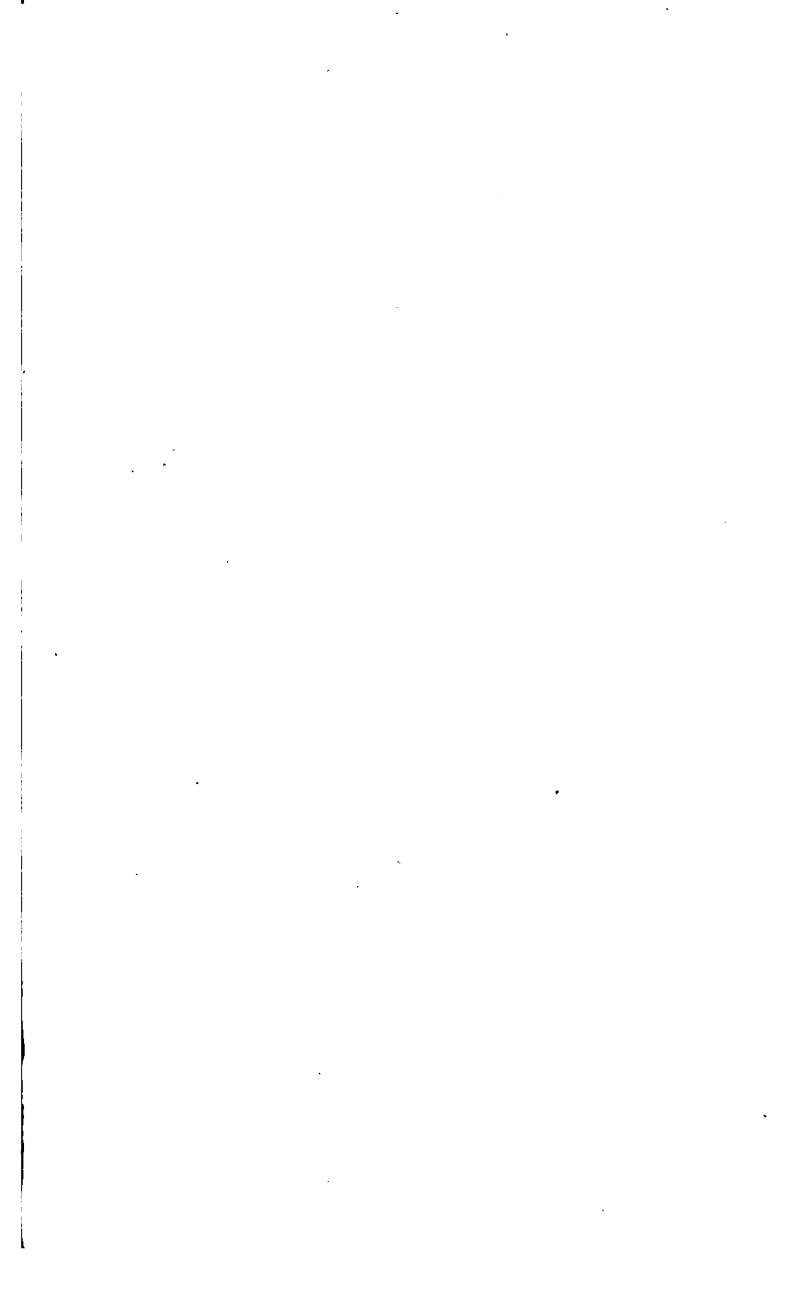
ADAM AND EVE.

There is a certain grace in this picture peculiar to Cignani. Some parts of it appear to have been imitated from Guido and the Caraccis. But with all his talent this artist, like Carlo Maratti, could not escape the bad taste which universally infected the Italian Schools in his day.

The expression of this piece is just, and the attitudes are simple and natural. Eve is evidently in the act of solicitation. She is seeking to seduce Adam, in whose countenance and gesture are expressed the mixed emotions, of respect for the divine commands, of doubt, and of the pain occasioned by a first refusal : he still hesitates, but is on the point of yielding. Adam's body and arms are not without truth and nobleness; but his legs and knees are heavy. The figure of Eve is incorrectly drawn, and the head is destitute of spirit. The colouring of the piece, generally, is cold and earthy; and the animals are ill designed and badly painted.

In extenuation of these faults, it should be mentioned, that the artist was 75 years old when this picture was executed, in 1703. It is now in the Gallery of the Louvre, and has been engraved by Pierron.

Height, 7 feet 5 inches; width, 5 feet 1 inch.



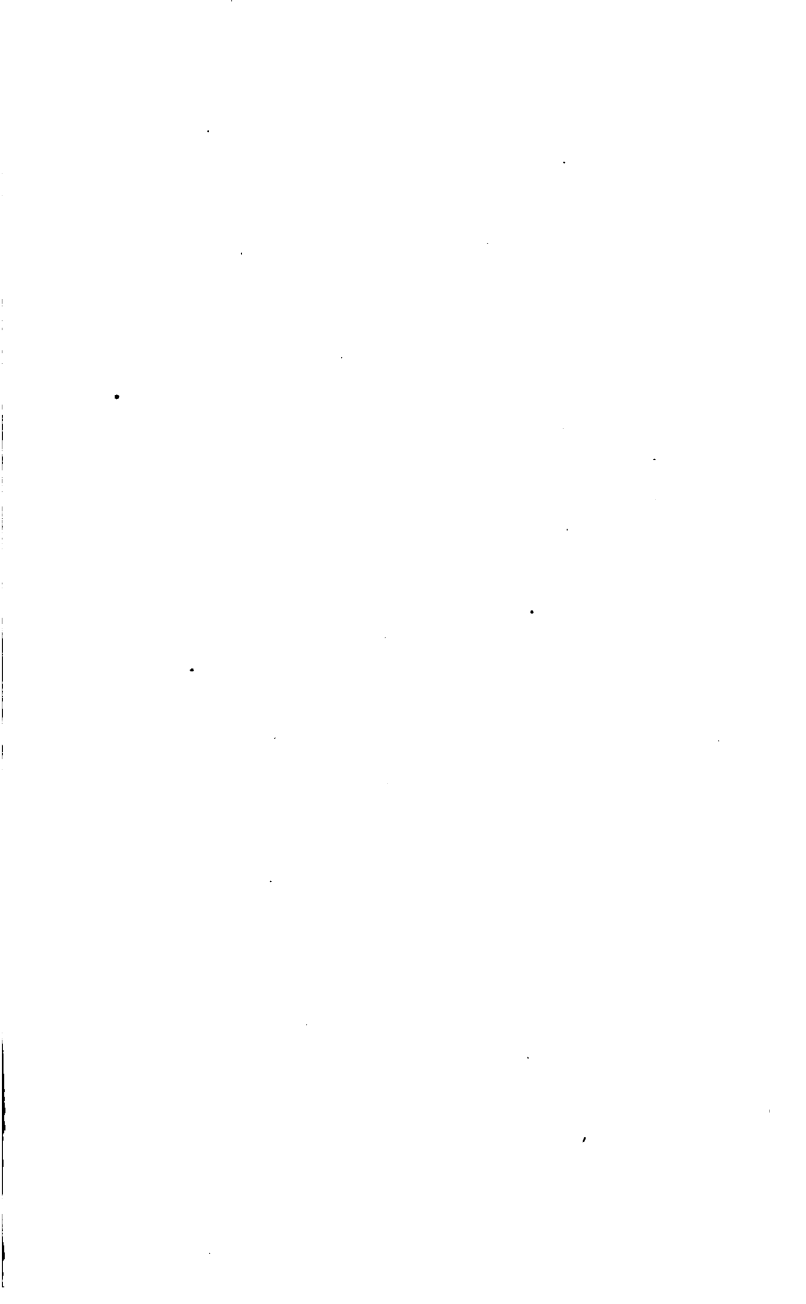


Rubens pinx

903.

RUBENS

ET SA FEMME ÉLISABETH BRANT.







RUBENS

ET SA FEMME ÉLISABETH BRANTS.

Le peintre Rubens, était à Gènes depuis long-temps lorsqu'il apprit en 1609 la maladie de sa mère, et, quelque hâte qu'il fit, il arriva trop tard à Anvers. Pénétré de la plus vive affliction il se retira dans l'abbaye de Saint-Michel. Sa douleur étant calmée, il pensait à retourner à Mantoue; l'Archiduc Albert cherchait à le retenir en Flandre, mais il n'aurait peut-être pu y réussir si l'amour ne fût venu se mettre de la partie.

Rubens ayant eu souvent l'occasion de voir, chez son frère aîné Philippe, la sœur de sa femme, il en devint épris et l'épousa. Fille du sénateur Jean Brants et de Claire de Moir, elle se nommait Élisabeth, et mourut en 1626.

Rubens s'est représenté dans ce tableau à côté de sa femme; ils sont assis l'un et l'autre sous un berceau garni de chèvre-feuille: sa femme placée sur le devant pose sa main droite sur celle de son mari, tandis que de l'autre elle tient un éventail fermé. Sa tête est couverte d'un chapeau de paille, elle porte au cou une fraise en toile garnie de dentelle. Sa robe est d'une étoffe noire, ouverte par devant et laissant voir une large busquière en drap d'or, ainsi qu'une jupe en soie pourpre, garnie de galon d'or. L'habillement de Rubens est d'un gris jaunâtre avec des agrémens noirs. Son manteau est noir aussi, doublé de violet, ses bas sont jaunes. Les mains sont peintes d'une manière admirable.

De la galerie de Dusseldorff, ce tableau est passé dans celle de Munich. Il a été lithographié par Flachenecker.

Haut, 5 pied 6 pouces; larg., 4 pied 1 pouces.



RUBENS

AND HIS WIFE ELISABETH BRANTS.

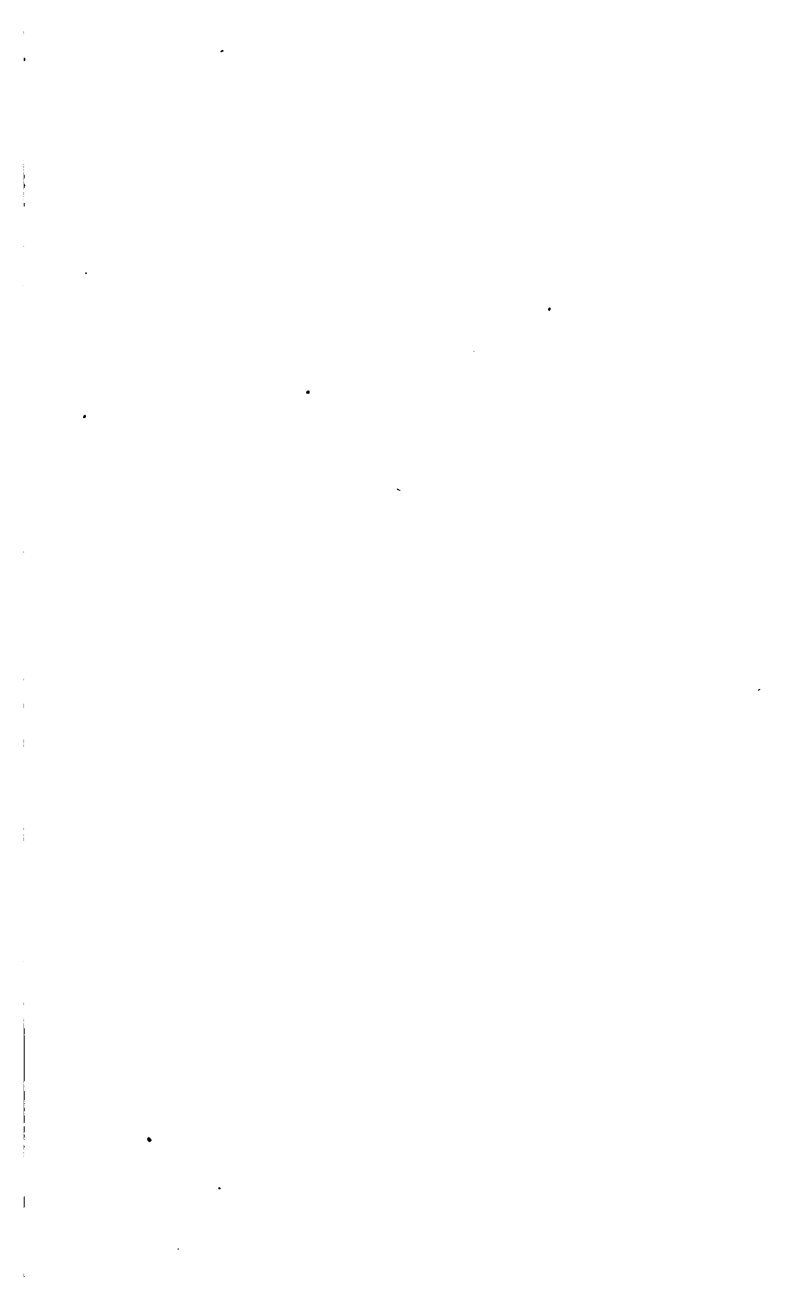
After residing a considerable time at Genoa, Rubens in 1609, was informed of the illness of his mother. He hastened immediately to Antwerp; but unhappily arrived too late. Deeply afflicted by this event, he retired into the convent of St. Michel, and, when his grief was assuaged, was about returning to Mantua; but the Archduke Albert was desirous of fixing him in Flanders, and with the aid of love, effected what he would, perhaps, otherwise have been unable to accomplish.

Rubens having frequent occasion to meet, at his elder brother Philip's, Elisabeth Brants, the sister of his brother's wife, fell in love with her and married her. She was the daughter of the senator John Brants, and of Clara de Moir; and died in 1626.

In this picture, the artist has represented himself sitting beside his wife, in a honeysuckle arbour. The wife is placed in front, with her right hand resting on that of her husband, and a shut fan in the left. She has on a straw hat, and a linen ruff trimmed with lace. Her gown is of black stuff, and is open before, discovering a bodice of cloth of gold, with a purple silk skirt adorned with gold lace. Rubens is dressed in a yellowish grey suit, with black ornaments. His mantle is black, lined with violet; and his stockings are yellow. The execution of the hands is particularly admirable.

This picture was formerly in the Dusseldorf Collection, and is now in that of Munich : it has been lithographed by W. Flachnecker.

Height, 5 feet 10 inches ; width, 4 feet 8 inches.

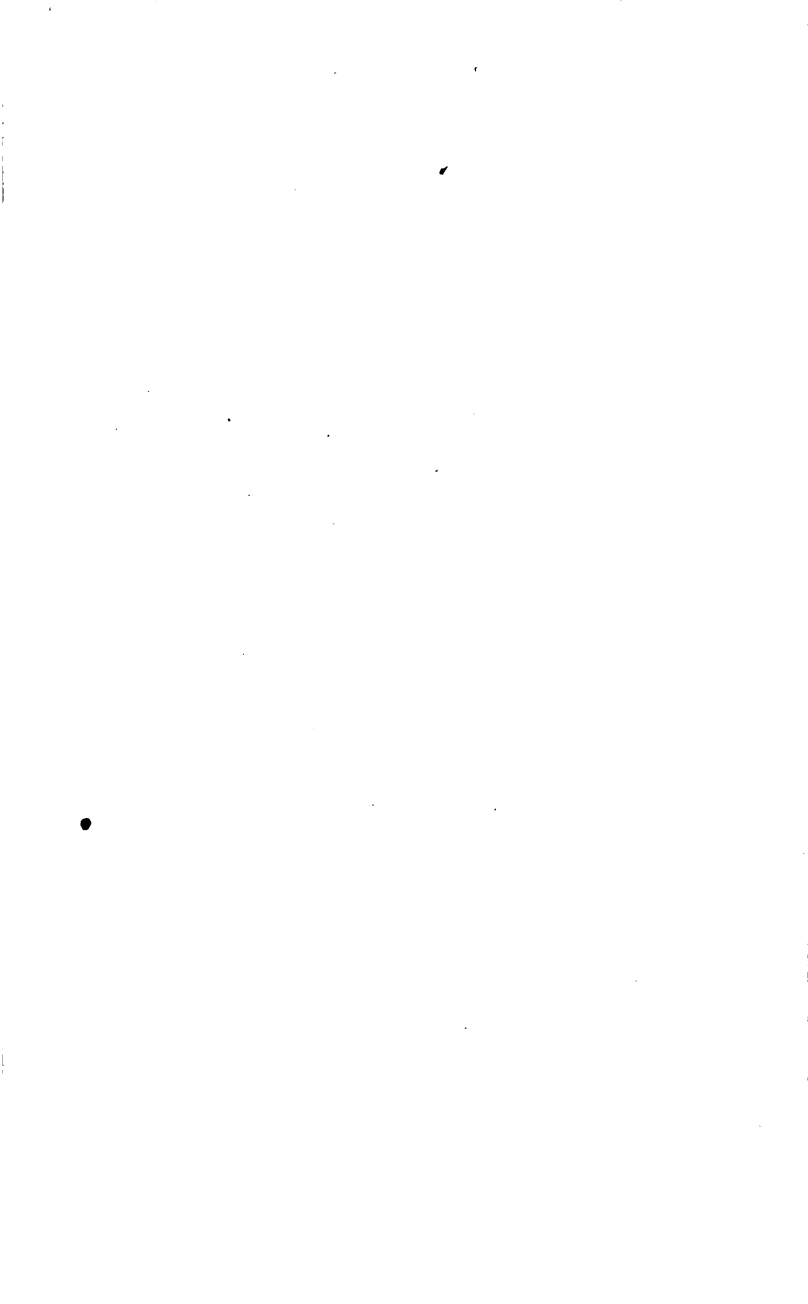




Rubens pinx

HÉLÈNE FORMANN.

504





HELENE FORMANN.

Rubens était veuf depuis quatre ans, lorsqu'en 1630 il crut devoir former de nouveaux liens, et épousa Hélène Formann alors âgée de seize ans, et d'une beauté extraordinaire; elle avait des cheveux blonds, et une carnation des plus remarquables par sa fraîcheur. On croit que Rubens n'avait eu de sa première femme qu'un fils nommé Albert. l'Archiduc d'Autriche avait été son parrain, et il devint par la suite conseiller à la cour supérieure de Brabant. Rubens eut cinq enfans de sa seconde femme.

L'élégance et la richesse du costume, la facilité avec laquelle toute cette figure est peinte, font voir que le peintre était fort occupé de son modèle, et qu'il a tout imité avec la plus grande perfection.

Ce tableau appartient depuis long-temps à l'électeur de Bavière. Il se voit maintenant dans la galerie de Munich, et a été lithographié par Wolfgang Flachenecker.

Haut., 5 pieds 11 pouces : larg., 4 pieds 3 pouces.



HELEN FORMANN.

After remaining four years a widower, Rubens, in 1630, married Helen Formann, a beautiful girl of sixteen, with flaxen hair, and a complexion remarkable for the freshness of its carnation. By his first wife, he is believed to have had only a son, named Albert; to whom the Archduke of Austria was godfather, and who became a counsellor in the superior court of Brabant: by the second, he had five children.

The richness and elegance of the costume, and the ease with which the figure is painted, shew that the artist's imagination was filled with his model, and that he has imitated it with perfection.

This picture has long been in the possession of the sovereigns of Bavaria, and it is now in the Gallery of Munich: it has been lithographed by Wolfgang Flachnecker.

Height, 6 feet 3 inches; width, 4 feet 6 inches.



BATAILLE D'AUSTERLITZ.

L'armée française était aux environs de Boulogne, avec tous les moyens de transport, pour une descente en Angleterre, lorsque, au mois d'août 1805, on sut que plusieurs puissances se préparaient à la guerre. Aussitôt, l'Empereur avec la rapidité de l'éclair, transporte son armée des bords de la Manche sur l'Inn. En 50 jours, cent mille hommes franchissent une espace de 275 lieues.

Les différens corps alliés surpris avant d'être réunis, sont battus, refoulés ou dispersés. L'Empereur s'empare de Vienne, mais on résiste et la grande armée continue sa poursuite jusqu'en Moravie, où l'Empereur parvient à déterminer l'ennemi à se battre sur le terrain qu'il a choisi comme le plus convenable pour assurer sa perte et notre victoire.

Les alliés avaient 95 mille hommes, les Français 20 mille de moins. Le 2 décembre, à sept heures du matin, la bataille commença, et avant la nuit nous avions fait prisonniers 30 mille hommes, 15 généraux, pris 180 canons et 45 drapeaux.

Vers une heure la victoire semblait encore disputée par la tenacité de la garde impériale russe, lorsque le général Rapp, à la tête des grenadiers à cheval de la garde impériale française, fit une charge si impétueuse qu'il culbuta l'ennemi.

L'instant choisi par M. Gérard pour son tableau est celui où le général Rapp vient apporter cette nouvelle à Napoléon.

Ce tableau, vu au salon de 1810, fut placé depuis au plafond de la salle du Conseil-d'état aux Tuileries; maintenant on le voit dans une des salles du Louvre. Il a été gravé par M. Godefroy.

Larg., 32 pieds; haut., 14 pieds.



THE BATTLE OF AUSTERLITZ.

In August 1805, while the French army was in the neighbourhood of Boulogne, where every thing had been made ready for the invasion of England, it was known that several continental powers were preparing for war. With the rapidity of lightening, the Emperor transported the army from the Channel to the Inn : in 50 days, a hundred thousand men traversed a space of 275 leagues.

The different allied corps, surprised before they could effect a junction, were beaten, driven back, or dispersed; and the Emperor entered Vienna : but as the enemy continued to resist he pursued them into Moravia, where he at length compelled them to give battle on ground chosen by himself.

The Allies had 95 thousand men, and the French 75 thousand. The action began at seven o'clock in the morning, on the 2^d. December; and before night, the French had taken 30 thousand men and 15 generals, with 180 canon and 45 standards.

About one o'clock, the victory was still kept in suspense by the obstinacy of the Russian guards, when general Rapp, at the head of the mounted grenadiers of the French guard, by an impetuous charge, decided the fortune of the day.

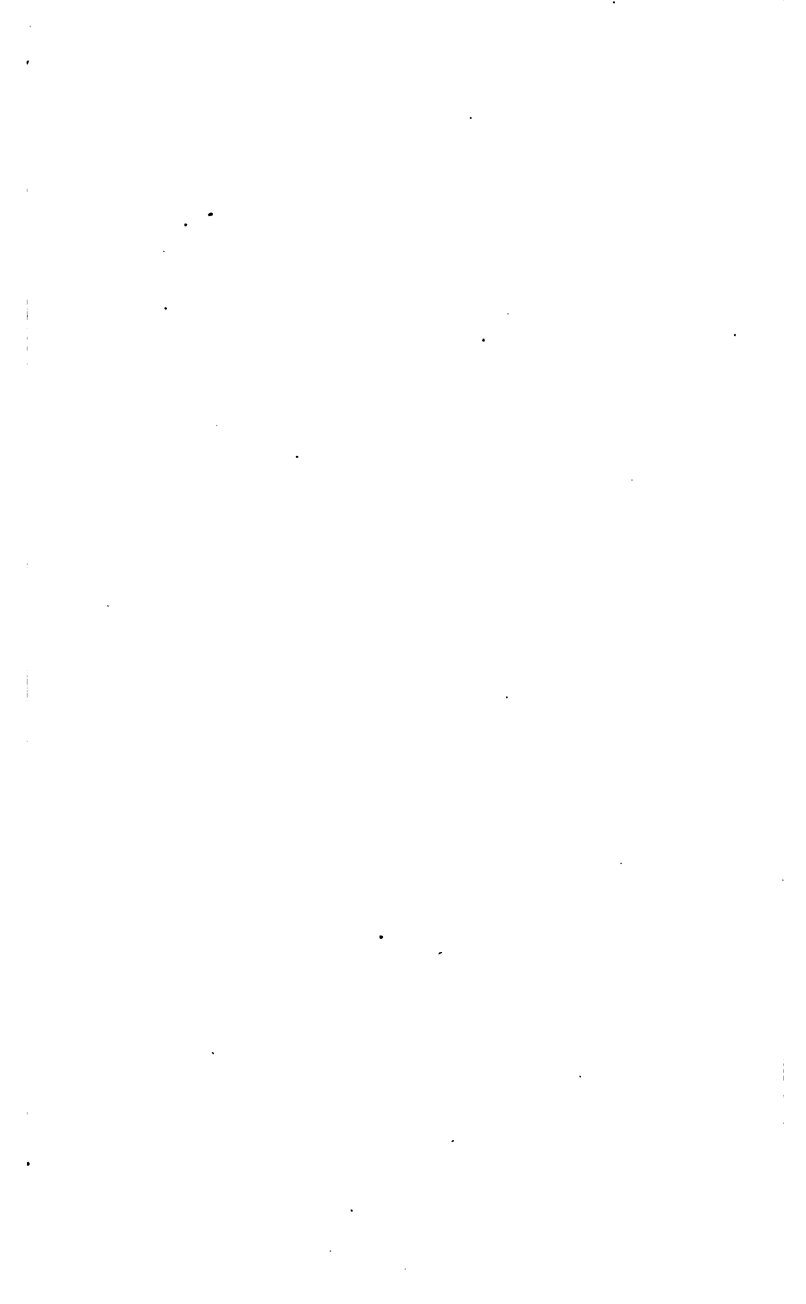
The moment selected by the painter is when general Rapp arrives to report his success to Napoleon.

This picture was exhibited in 1810, and was afterwards placed in the ceiling of the hall of the Council of State, in the Tuileries : it is now in one of the saloons of the Louvre. It has been engraved by M. Godefroy.

Width, 34 feet; height, 15 feet.

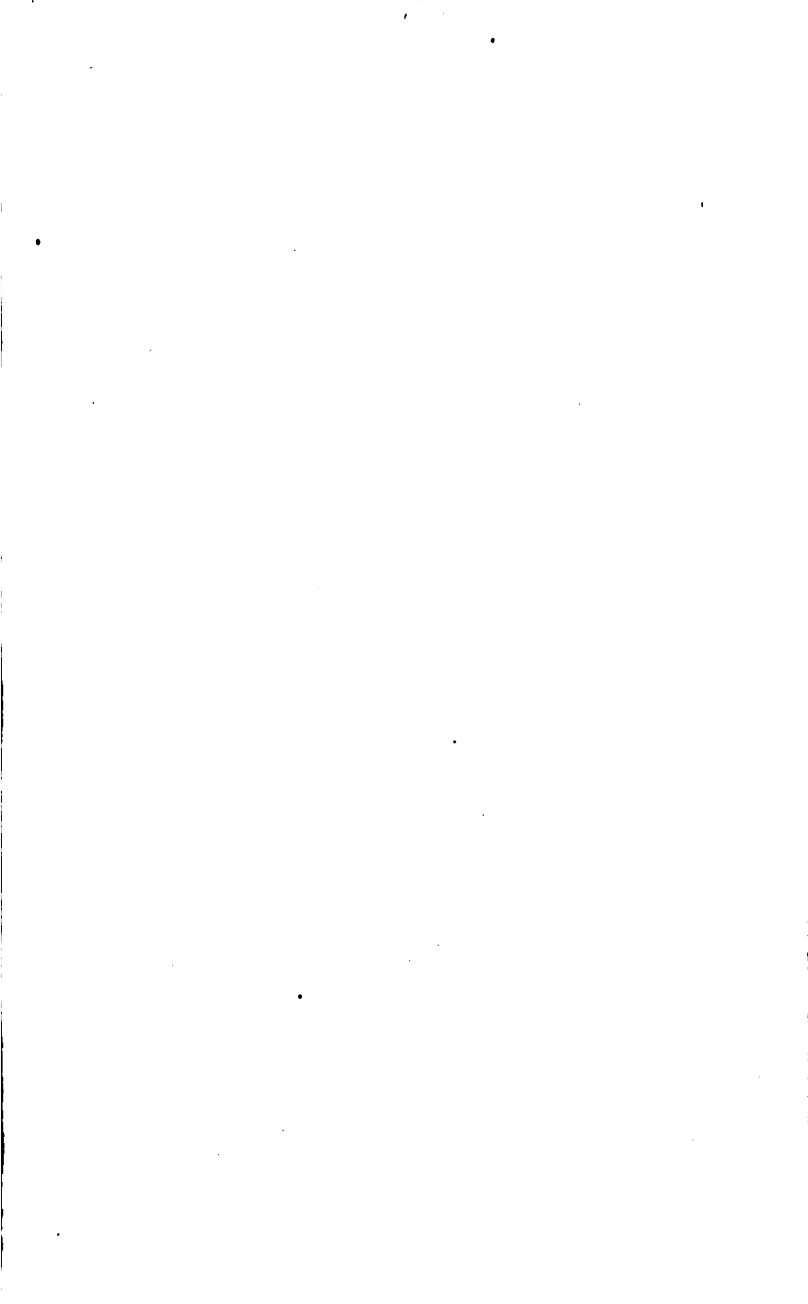


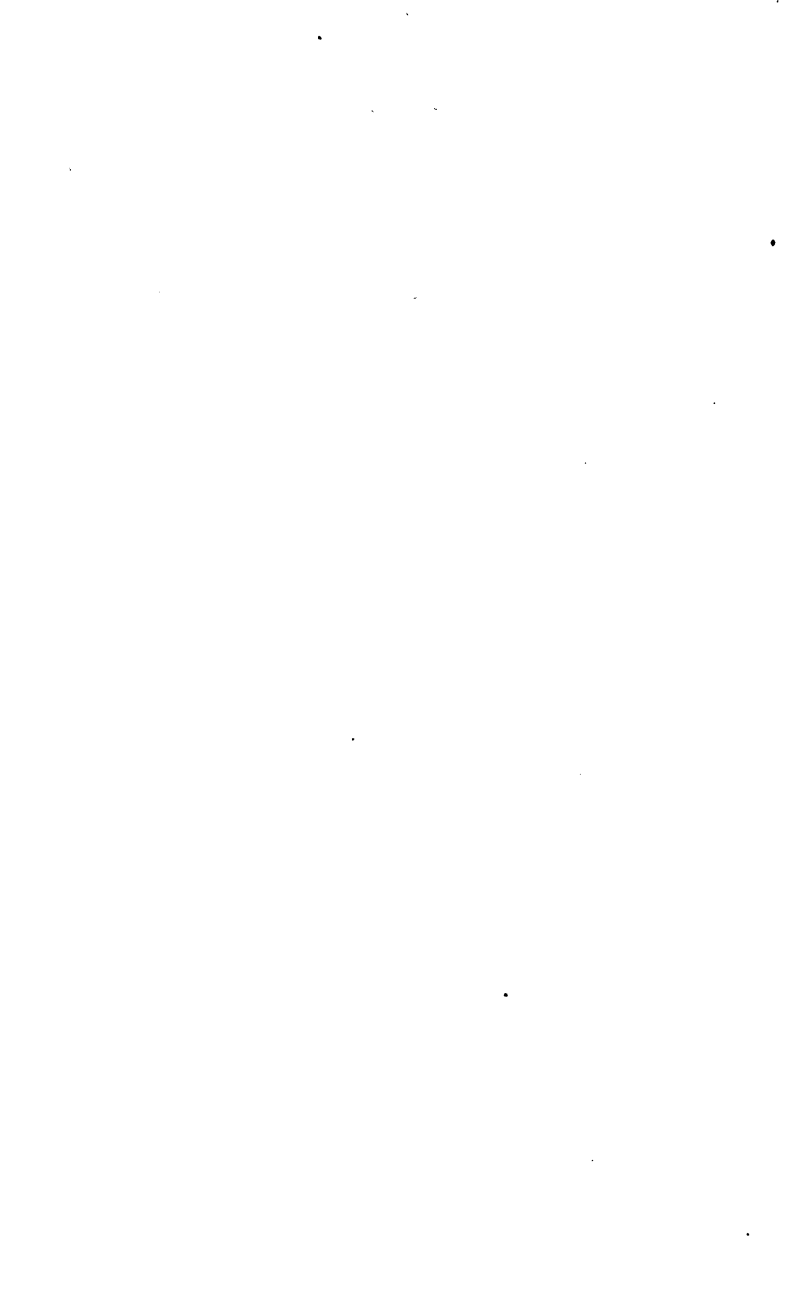
BATAILLE D'AUSTERLITZ.





JUPITER.







JUPITER.

Cette magnifique statue de Jupiter appartient bien certainement à la meilleure époque des statuaires grecs. Les anciens et les modernes y ont attaché beaucoup de prix : on peut en voir la preuve dans une petite copie découverte près de Corinthe, il y a plus d'un demi-siècle, et achetée alors par un voyageur anglais, sir François Skipwith, ainsi que dans le dessin qu'en fit le peintre Charles Le Brun, comme étant une des plus belles choses qu'il eût vues à Rome ; la gravure, d'après ce dessin, se trouve dans l'*Antiquité expliquée* du P. Montfaucon.

Après avoir été long-temps admirée au palais Verospi, cette statue fut transportée au Vatican, et est maintenant placée dans le musée Pio - Clémentin. Elle a été gravée par M. Carloni.

Haut., 6 pieds 6 pouces.



JUPITER.

This magnificent statue undoubtedly belongs to the best period of Grecian art. Its high repute both in ancient and modern times, is attested by the small antique copy discovered near Corinth, about half a century since, and purchased by Sir Francis Skipwith, an English traveller; and by the drawing of Charles Le Brun, who considered this statue as one of the finest monuments in Rome. His design has been engraved in Montfaucon's *Antiquity Explained*.

After being long admired in the Verospi palace, this marble was removed to the Vatican; and it is now in the Pio-Clementine Museum : it has been engraved by Carloni.

Height, 6 feet 11 inches.



ALEXANDRE ET ROXANE.

Raphaël a puisé ce sujet dans Lucien, qui rapporte que le peintre Aétion, exposa aux jeux Olympiques le tableau des amours de Roxane et d'Alexandre.

Il ajoute, on la voit • assise sur un lit, tout éclatante de gloire, mais plus brillante encore par sa beauté : elle baisse les yeux par modestie, au moment où Alexandre paraît; cependant mille petits amours voltigent autour d'elle, les uns levant son voile par derrière, comme pour la montrer au prince, les autres la déshabillent: quelques-uns tirent Alexandre par le manteau, et l'amènent près de sa maîtresse. Le conquérant *met sa couronne aux pieds de Roxane*; Éphestion est à ses côtés, il tient un flambeau à la main, et s'appuie sur l'hyménée. A côté d'autres amours solâtrèrent avec les armes d'Alexandre; les uns portent sa lance, et semblent courbés sous un fardeau si pesant; d'autres, assis sur son bouclier, sont conduits comme en triomphe, tandis que l'un d'eux en embuscade, et caché dans la cuirasse du prince, semble les attendre au passage pour leur faire peur. »

Raphaël a préféré faire offrir la couronne par Alexandre, plutôt que de la mettre aux pieds de Roxane. Cette peinture se voit à Rome dans le palais Olgiati, près de la porte Pie. Elle a été gravée en 1774, par Jean Volpato. Le peintre en fit deux dessins, l'un d'eux apporté en France par le cardinal Bentivoglio, fut donné par lui au graveur Mellan; il passa ensuite dans les cabinets de M. Vanrose, du célèbre ébéniste Boule et de M. de Crozat.



ALEXANDER AND ROXANA.

Raffaelle borrowed the hint of this composition from Lucian; who says that the painter Aetion exhibited, at the Olympic Games, a picture of the loves of Roxana and Alexander.

« The Princess, he adds, is seen resplendent with glory and beauty, seated on a bed, and modestly bending her eyes to the earth, at the appearance of Alexander. A thousand little Loves flutter round her : some lift her veil behind, as if to shew her to the Prince; others are busy in undressing her; and others still, are pulling Alexander by the mantle, as if to draw him towards his mistress. The conqueror is laying his crown at Roxana's feet. By his side stands Hephestion, holding a torch, and leaning upon Hymen. Another group of Loves are playing with Alexander's arms; some of them are bending beneath the weight of his lance; others are riding in triumph on his buckler; while one lies ambushed in his cuirass, as if to frighten them as they pass. »

Raffaelle has represented Alexander offering his crown to Roxana, in stead of laying it at her feet. He made two designs of this composition, one of which was brought to France by Cardinal Bentivoglio, and given by him to the engraver Melan; after whom it belonged to M. Vanrose, to Boule, the celebrated cabinet-maker, and to M. de Crozat. The picture itself is in the Olgiati palace, near the *Porta Pia*, at Rome: it was engraved in 1774, by Volpato.







Reynolds pin.

ALEXANDRE ET ROXANE



DIEU CRÉANT ADAM.

Lorsque Dieu eut créé la terre et les animaux qu'il habite, il dit ensuite : « Faisons l'homme à notre image et à notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur les bêtes domestiques, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre. Dieu créa donc l'homme à son image.... Le seigneur Dieu forma l'homme de la poussière de la terre; il répandit sur son visage un souffle de vie, et l'homme devint vivant et animé. »

Michel-Ange a placé la figure d'Adam au moment où, animée par la volonté de Dieu, elle va se lever et marcher. Le peintre ne pouvait représenter le souffle de Dieu, il y a suppléé par un geste indicateur dont il est facile de sentir le motif.

Cette composition se trouve dans un des compartimens de la voûte de la chapelle Sixtine. Au milieu de la voûte se voit la création d'Ève, donnée précédemment sous le n°. 499. La création d'Adam est placée dans le compartiment d'à côté, vers le fond. Dans celui qui le précède du côté de la porte d'entrée, on voit la chute d'Adam et d'Ève que l'on trouvera sous le n°. 943.

Cette composition a été gravée en 1772, par Dominique Cunego.

Larg., 30 pieds ? haut., 10 pieds ?



THE CREATION OF ADAM.

Having created the earth and the inferiors tribes that inhabit it, God said • « Let us make man in our image, after our likeness ; and let them have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over the cattle, and over all the earth, and over every creeping thing that creepeth upon the earth.. So God created man in his own image.. And God formed man of the dust of the ground, and breathed into his nostrils the breath of life ; and man became a living spirit. »

Michael Angelo has represented Adam at the moment when, animated by the will of the Almighty, he is about to rise and walk. As it was impossible to paint « the breath of life », he has conveyed the idea by a gesture, the force of which is easily understood.

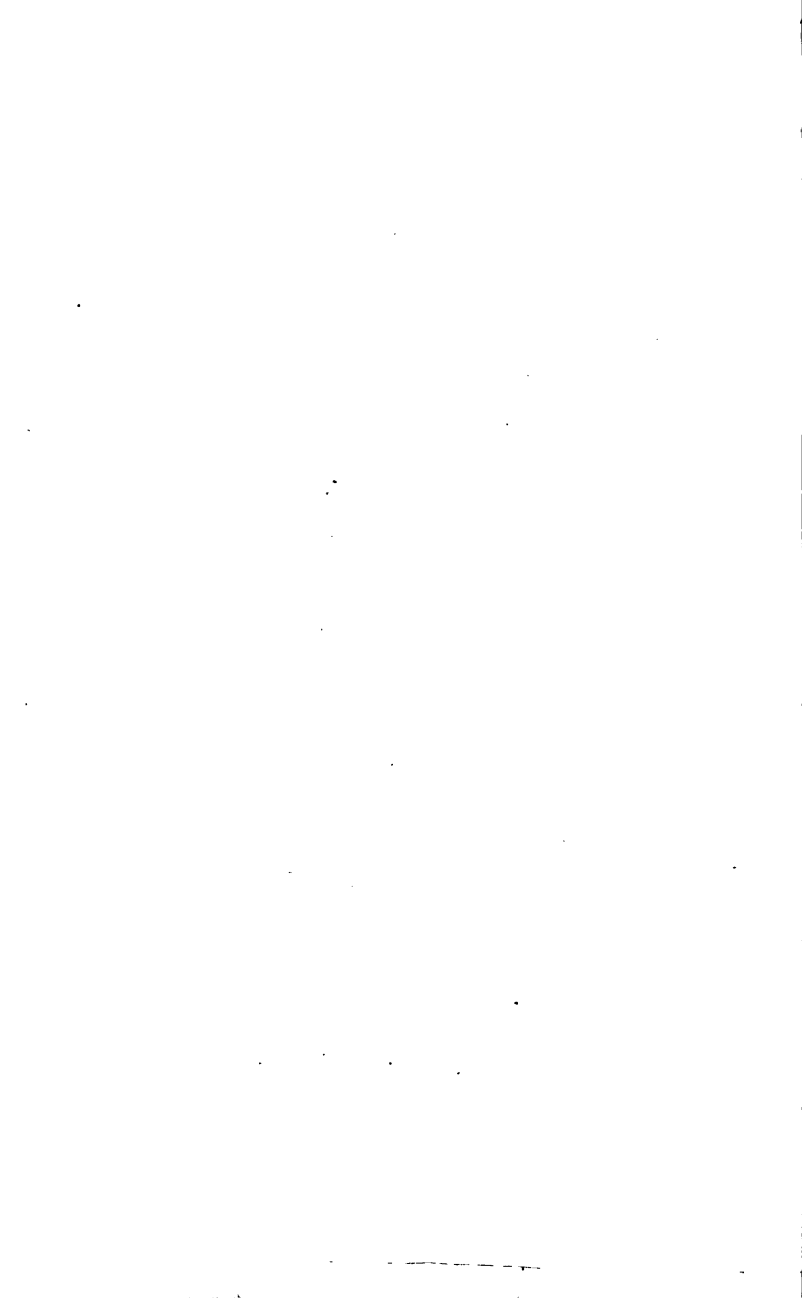
This composition is in the arched cieling of the Sixtine chapel. The creation of Eve (see n°. 499), occupies the central compartment ; in that adjoining, in the rear, is this piece ; and in the next, towards the door, is the fall of Adam and Eve, which will be sketched, n°. 943.

This picture was engraved in 1772, by Domenicho Cunego. Width, 31 feet 10 inches? height, 10 feet 7 inches?



DIEU ANIMANT L'HOMME

M. del. Ag. de Buonarroti. f.





LA FEMME ADULTÈRE.

Le même sujet peint par Biscaino, Augustin Carrache, Jacques Robusti dit Tintoret, et Nicolas Poussin, a été donné sous les nos. 320, 440, 529 et 899. Nous avons eu alors l'occasion de rapporter les usages des Israélites lorsqu'ils venaient à découvrir une adultère, et les peines auxquelles les lois la soumettaient, ainsi que les paroles que prononça Jésus-Christ pour sauver la coupable, sans pourtant se mettre en opposition apparente avec la loi pénale.

Nous avons pu aussi faire remarquer combien étaient sublimes les compositions de Carrache et de Poussin. Celles de Biscaino et de Tintoret ne sont remarquables que sous le rapport de la couleur et de l'expression. On en peut dire autant de celle-ci, peinte par Lucas de Cranach. Ce tableau, seulement en demi-figure, est sans intérêt quant à la composition. La figure du Christ occupe le milieu; à droite est la femme adultère, remarquable par sa beauté, par sa jeunesse et par la richesse de ses vêtemens. Derrière elle se trouvent les apôtres, dont on ne voit distinctement que St. Pierre et un autre; à gauche sont placés des Juifs portant déjà des pierres pour faire périr la criminelle.

L'expression de la figure de Jésus-Christ est pleine de douceur et de bonté. La tête de la jeune femme est remarquable par son air de candeur. Celles des apôtres montrent quelque embarras pour résoudre la question; tandis que les Juifs font voir le désir d'assouvir leur vengeance. Ce tableau peint sur bois fait depuis long-temps partie de la galerie de Munich; il a été lithographié en 1818, par N. Strixner.

Larg., 4 pieds 8 pouces; haut., 3 pieds 8 pouces.



THE WOMAN TAKEN IN ADULTERY.

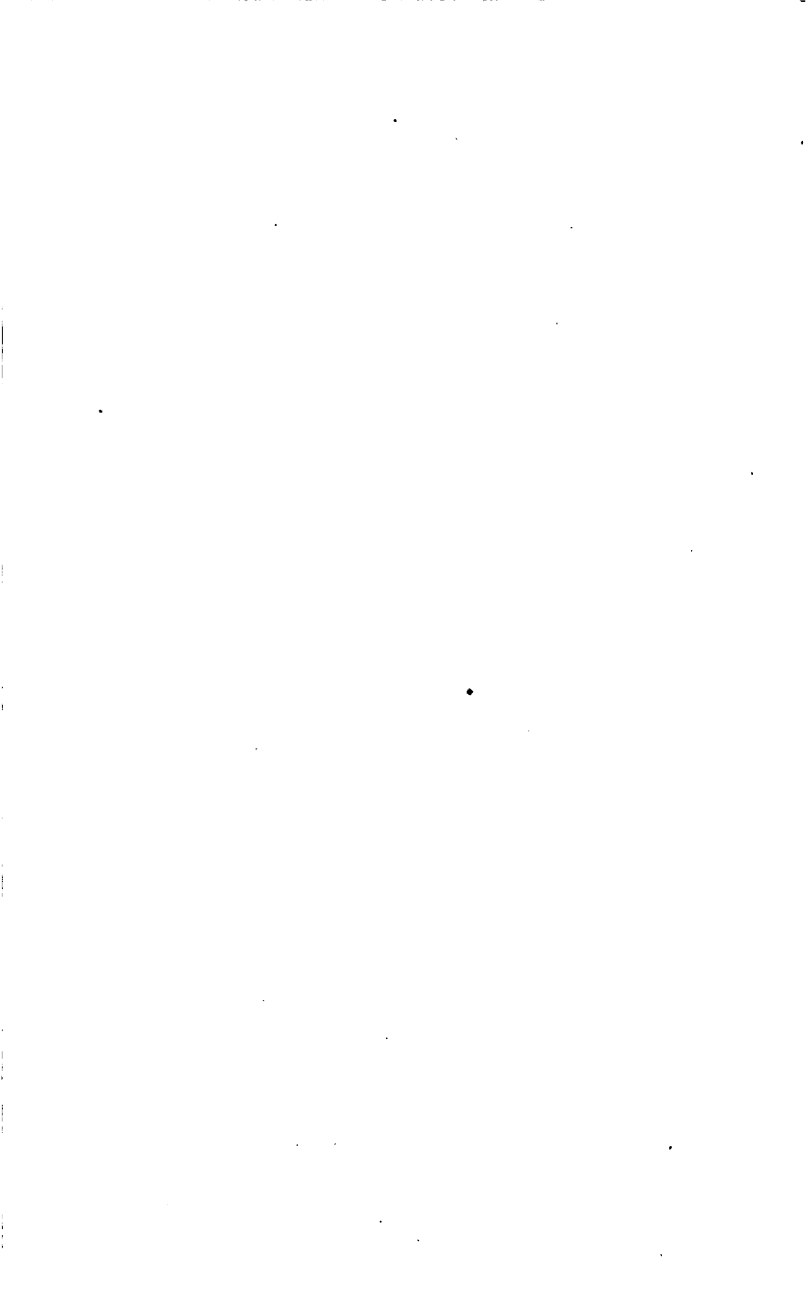
We have already presented compositions on this subject by Biscaino, Agostino Caracci, Tintoretto and Poussin; see nos. 320, 440, 529 and 899; and have mentioned the Jewish laws and customs relative to adultery, as well as the manner in which Christ saved the unhappy woman, without oppugning the commands of Moses.

We remarked the sublimity of Caracci and Poussin's pictures. Those of Biscaino and Tintoretto, are distinguished only for colouring and expression. The same may be said of that of Lucas of Cranach, which consists of half length figures, and which is wholly devoid of interest as respects the composition. The figure of Christ is in the centre: on the right, is that of the woman, which is remarkable for beauty, and for the richness of the costume; and behind her are the Apostles, of whom only St. Peter and one more are distinctly seen. On the left, are the Jews, armed with stones for the execution.

The expression of Christ's countenance is full of sweetness and benignity. The woman's head is also distinguished by an air of candour. The Apostles shew some embarrassment to resolve the question; while in the Jews is expressed only an atrocious thirst of vengeance.

This picture, which is painted on wood, has long pertained to the Munich gallery: it was lithographed in 1818, by N. Strixner.

Width, 4 feet 11 inches; height, 3 feet 10 inches.

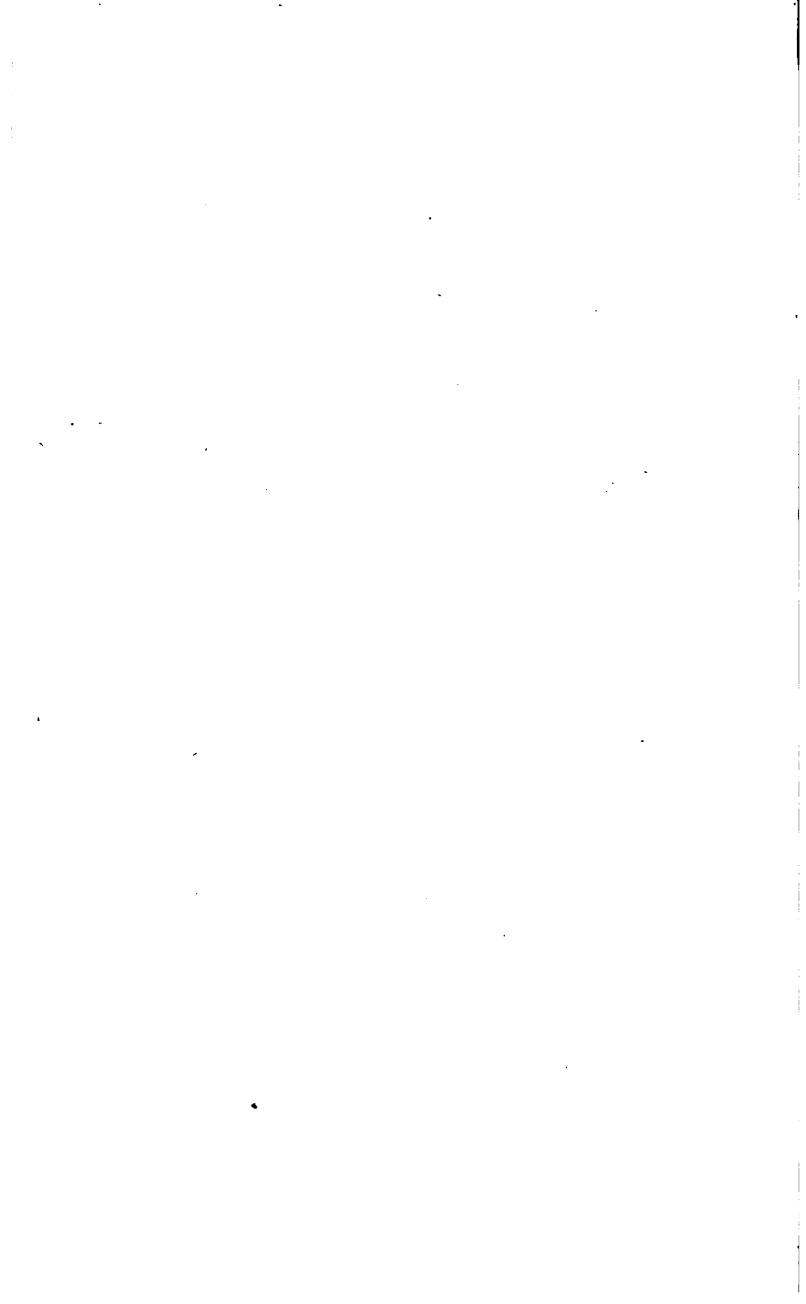






Lucas de Strada p.

LA FEMME ADULTÈRE





PAYSAGE,

UN BOIS TRAVERSÉ PAR UNE ROUTE.

Ce tableau, l'un des plus remarquables du peintre Ruysdael, est d'une touche admirable, et d'une conservation parfaite. Quelques personnes le placent au même niveau que la célèbre chasse au cerf que l'on voit dans la galerie de Dresde. Cependant sa composition est moins riche et plus monotone.

A droite sur le devant est tracé le nom RUYSDAEL. Le peintre Ender en a fait une copie très-estimée. Ce tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne ; il a été gravé par Ferdinand Kettner, et par Kilian Poukeimer.

Larg., 6 pieds, haut., 4 pieds 6 pouces.



LANDSCAPE,

A ROAD THROUGH A WOOD.

This picture, which is one of Ruysdael's capital performances, and which is in a state of perfect preservation, is admirably touched. By some persons it is placed on a level with the celebrated Stag-hunt of the Dresden Gallery : its composition, however, is less rich and varied. The painter's name is traced in the foreground on the right.

There is a highly esteemed copy of this work by Ender : the original is in the Belvedere Gallery, at Vienna, and has been engraved by Ferdinand Kettner and Kilian Poukeimer.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 10 inches.







aug. huet pinx.

PAYSAGE.

UN BOIS TRAVERSÉ PAR UNE ROUTE.





JEUNE FEMME DEBOUT,

PRÈS D'UN HOMME ASSIS.

Les tableaux de Pierre de Hooghe sont fort rares; il ne s'en trouve pas dans la galerie du Louvre à Paris, ni dans celle du Belvédère à Vienne, on n'en voit pas non plus dans les musées d'Amsterdam et de la Haye, et il n'y en a qu'un seul dans la galerie de Dresde et un dans celle de Munich.

Les premiers tableaux que fit ce peintre représentent des paysages dans la manière de Berghem, mais ensuite il se mit à peindre des scènes familiales dans le goût de Metzù et de Miéris. Celle que nous donnons ici fait voir un officier rentrant chez lui, et se reposant des fatigues du service; sa femme, tout en lui offrant un verre de vin, semble lui parler avec intérêt de choses plus importantes. Un autre militaire craignant d'être indiscret, regarde négligemment par la fenêtre, afin de ne point entendre la conversation. Dans le fond de la chambre on voit une porte ouverte, et une femme est assise près d'une cheminée.

Les figures de ce tableau sont pleines d'expression, et tous les détails peints avec soin. Il fait partie de la galerie de Munich et a été lithographié par Wolfgang Flache-necker.

Larg., 2 pieds 3 pouces; haut., 1 pied 11 pouces.



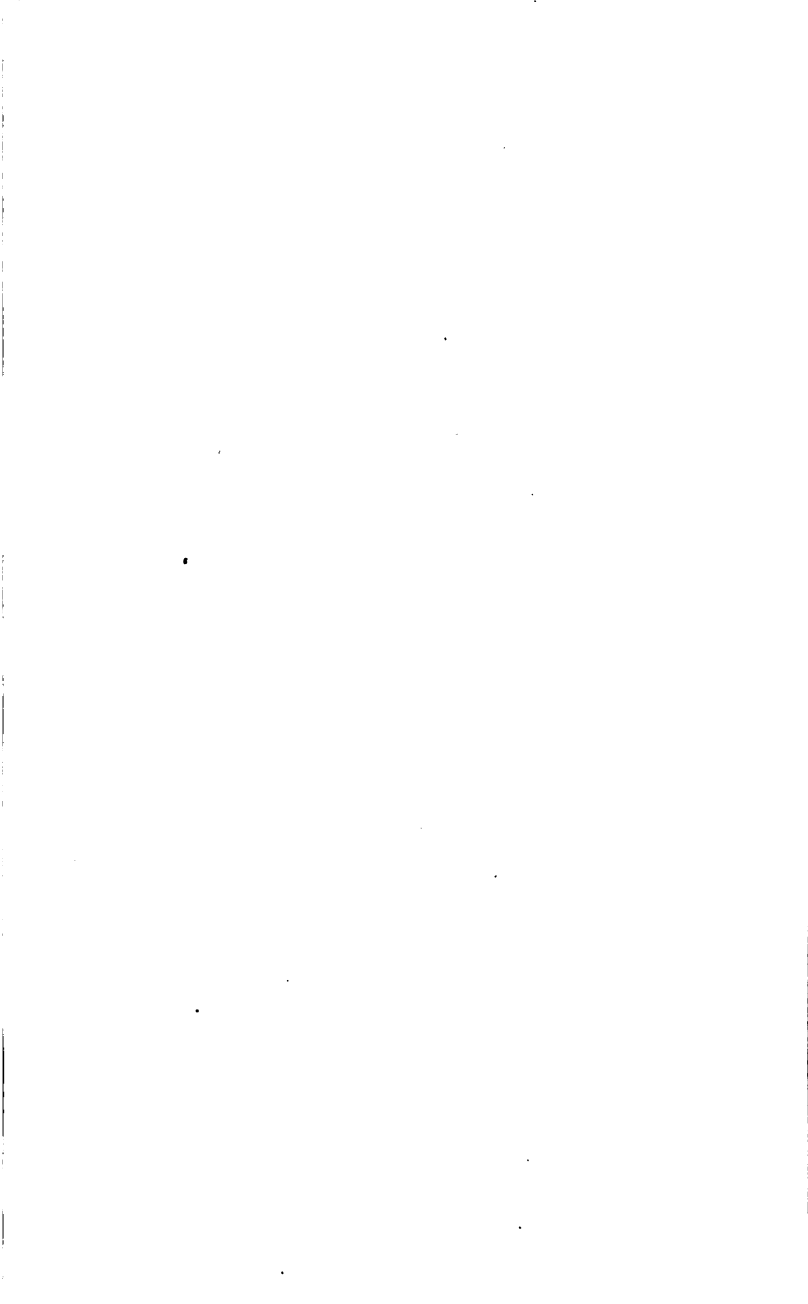
A DOMESTIC SCENE.

Peter de Hooghe's pictures are extremely rare : no production of his is found in the Galleries of the Louvre and of Vienna; or in the Museums of Amsterdam and the Hague; and only one, in the Galleries of Dresden and Munich.

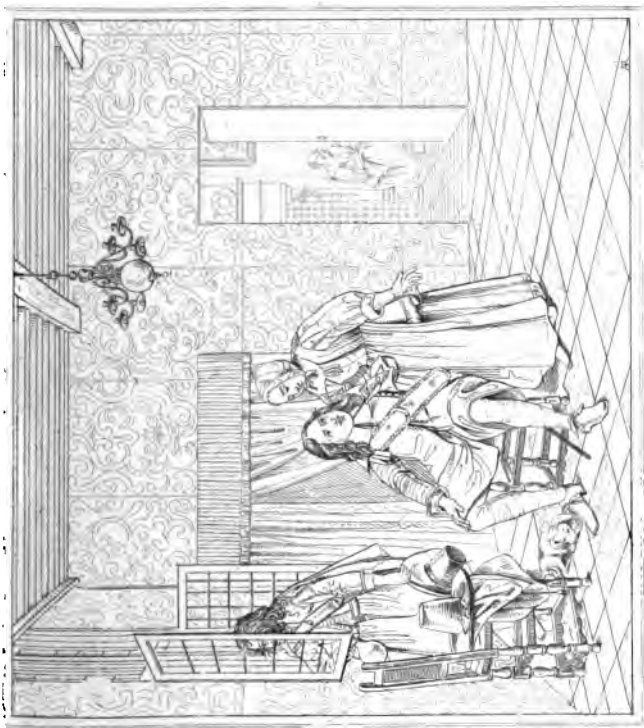
This artist's first works were landscapes, in Berghem's manner; but he afterwards painted familiar scenes, in the taste of Metz and Mieris. The one here sketched represents an officer returned home, and reposing from the fatigues of war. His wife is offering him a glass of wine; but appears to be speaking, at the same time, of some thing more important. Another officer is carelessly looking out of the window, as if to avoid hearing the conversation. In the back part of the room, is an open door, through which is seen a woman, seated near a chimney.

The figures in this piece are expressive, and the details are carefully finished: it belongs to the Munich Gallery, and has been lithographed by Wolfgang Flachnecker:

Width, 2 feet 4 inches; height, 2 feet.



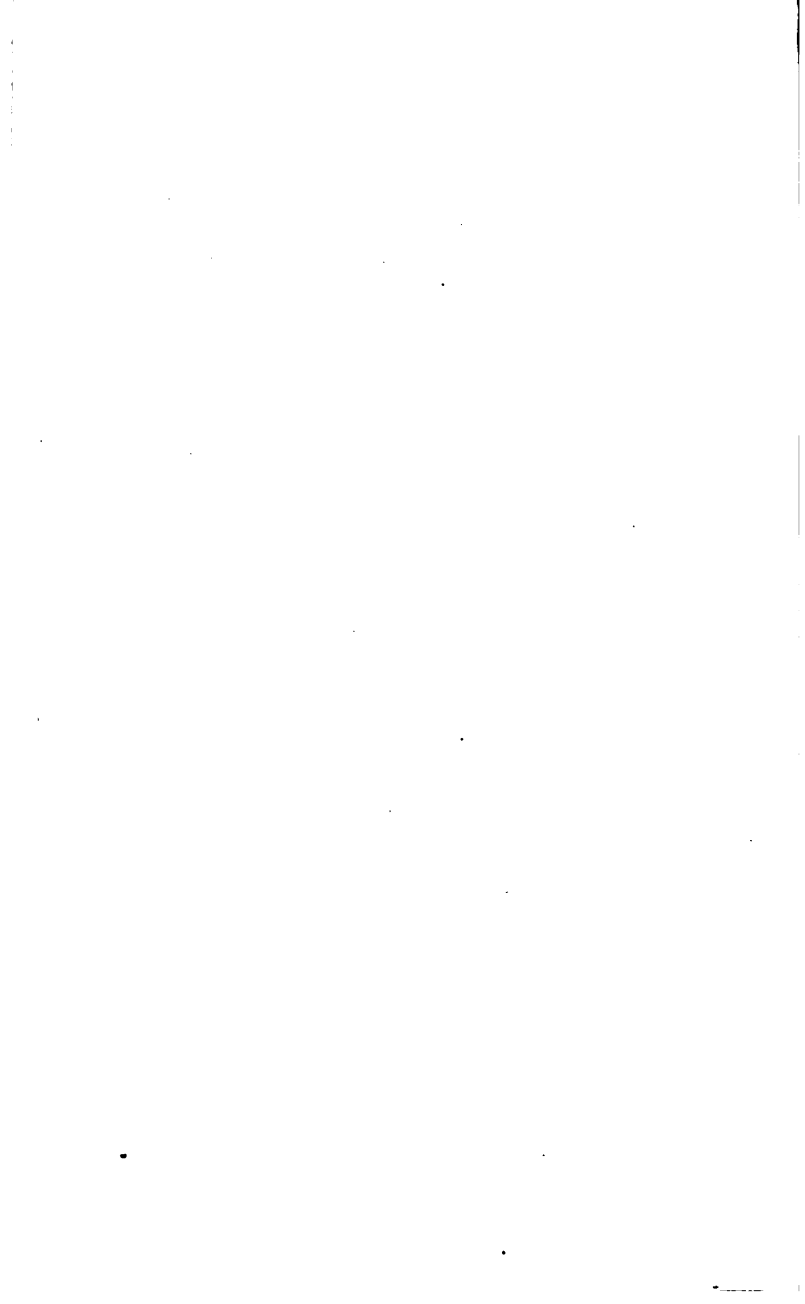




P. de Boque p.

JEUNE FEMME DEBOUT PRÈS D'UN HOMME ASSIS

26.





PESTE DES PHILISTINS.

Les Philistins, ayant vaincu les Israélites, emmenèrent l'Arche d'alliance dans leur ville d'Azot, et la placèrent dans le temple de Dagon. Le lendemain l'idole se trouva renversée devant l'Arche sainte. Ensuite « la main du Seigneur s'apesanlit sur ceux d'Azot et les réduisit à une extrême désolation; il les frappa de maladie, il sortit tout d'un coup une multitude de rats, et l'on vit dans toute la ville une confusion de morts et de mourans. »

Poussin a représenté cette scène de désolation avec la supériorité que l'on remarque dans toutes ses compositions. A droite, on voit le temple de Dagon et l'idole renversée; un groupe de Philistins s'avance vers le temple pour s'assurer de l'exactitude du prodige que leur annonce le prêtre. Sur le devant, au milieu une mère vient d'expirer, près d'elle un de ses enfans est déjà mort, tandis qu'un autre plus jeune cherche encore à s'alimenter sur le sein de sa mère; mais un homme, dont l'action fait connaître l'infec-tion qu'il ressent, cherche à le repousser. A gauche, d'autres personnes semblent amenées sur cette place pour donner secours aux mourans; dans le fond on voit deux hommes enlevant un malheureux que la mort vient de frapper.

Poussin fit ce tableau à Rome en 1630, à une époque où son mérite n'était pas encore reconnu. Il lui fut payé environ 300 fr., et dans l'inventaire du musée il est porté au prix de 30 mille francs. Après avoir appartenu à un sculpteur nommé Matheo, il passa chez le duc de Richelieu, puis fut acheté par le roi. Il a été gravé par Ét. Picart et par Niquet.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds 7 pouces.



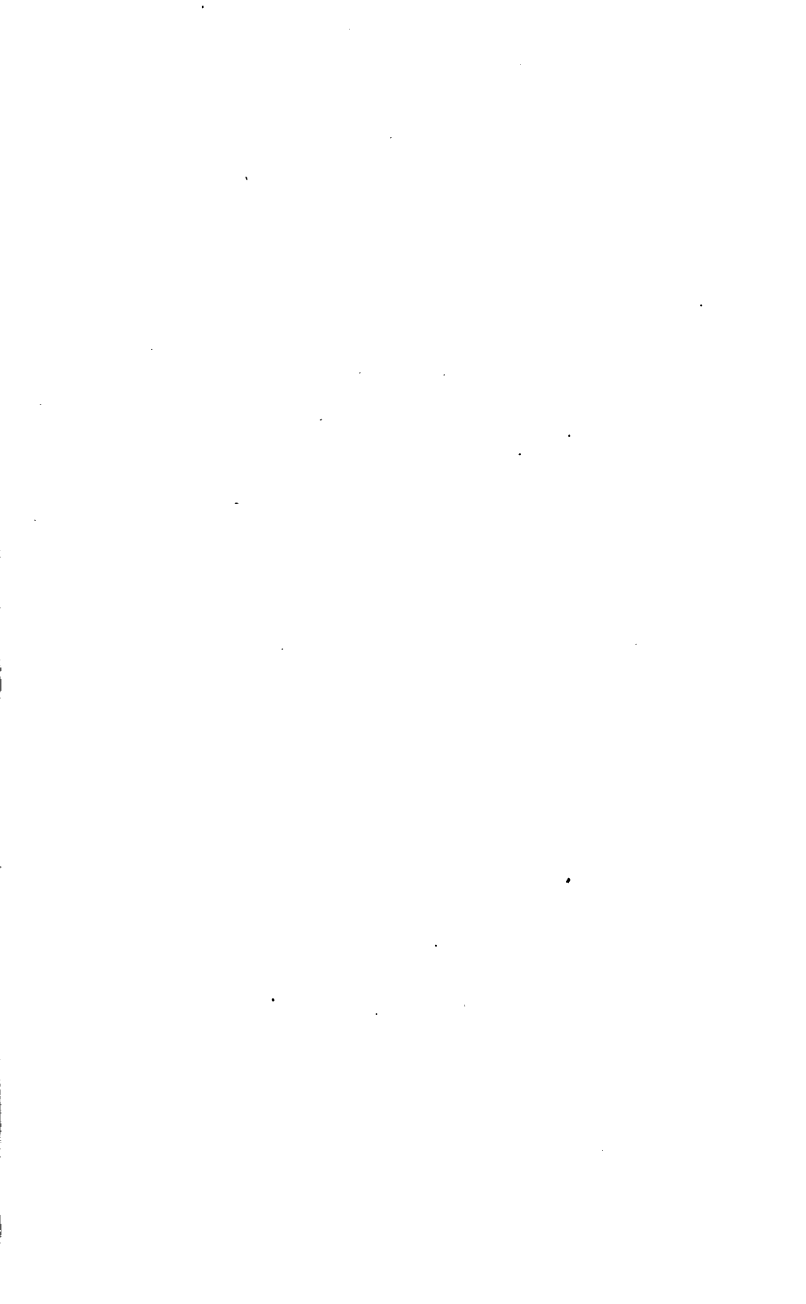
THE PLAGUE OF THE PHILISTINES.

The Philistines having vanquished the Israelites and taken the Ark of the Covenant, brought it to Ashdod, and placed it in the temple of Dagon. «And when they of Ashdod arose early on the morrow behold, Dagon *was* fallen upon his face to the earth before the ark of the Lord... And the band of the Lord was heavy upon them of Ashdod, and he destroyed them, and smote shem with emerods, « [and sent mice among them *that marred the land*. And there was seen a confused multitude of the dead and dying throughout the city.]

Poussin has represented this scene of desolation, with his accustomed superiority. On the right, is seen the temple of Dagon, with the prostrate idol, and a group of Philistines arriving, to be assured of the reality of the prodigy, annouced by the priest. In the foreground, in the centre, is a mother who has just expired, with one of her children lying dead beside her; while another, younger, is attempting to seek its wonted aliment from her breast, but is prevented by a man, whose attitude marks, that his senses warn him of the infection. On the left, are a number of persons, who appear to arrive for the purpose of succouring the dying; and, in the background, are two men, bearing off the body of a wretch who has just fallen a victim to the pestilence.

Poussin painted this piece in 1630, before his merit was known, and sold it for 300 francs : in the inventory of the Museum, it is estimated at 30,000. After belonging to a sculptor named Matteo, it became the property of the Duke of Richelieu, and was afterwards purchased by the King: it has been engraved by Etienne Picard, and by Niquet.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 11 inches.







Pinson pin.

PESTE DES PHILISTINS



Primitive puns.

ADÉLAÏDE DEMANDE JUSTICE A OTHON I^{er}

913.





SAINTE ADÉLAÏDE

DEMANDANT JUSTICE A L'EMPEREUR OTHON 1^{er}.

Lothaire, roi d'Italie, en 945, épousa deux ans après Adélaïde, fille de Rodolphe II, roi de Bourgogne. Ce mariage fut bientôt troublé par les guerres que Lothaire eut à soutenir contre Béranger, qui fit, à ce que l'on croit, empoisonner le roi d'Italie, en 950.

Le vainqueur voulait forcer la veuve de Lothaire à épouser son fils Adalbert, afin de lui assurer le royaume; mais cette princesse s'y refusa, et elle fut enfermée au château de Gorda. Un prêtre, nommé Martin, étant parvenu à la tirer de sa prison, elle réclama le secours d'Othon 1^{er}., dit le Grand. L'empereur, touché de la beauté d'Adélaïde, l'épousa en 951, et obtint par ce mariage la soumission de la Lombardie. Devenue veuve une seconde fois, Adélaïde vécut longtemps et mourut saintement, le 16 décembre 999.

Si l'histoire nous donne comme certain les faits que nous venons de rapporter, nous pouvons avoir quelques doutes sur la manière étrange dont la reine Adélaïde se serait présentée devant l'empereur, tenant à la main la tête de son mari, mort depuis une année. Sans doute le peintre François Primaïce aura trouvé ce fait ainsi rapporté dans une vie de sainte Adélaïde, où l'auteur a recueilli les faits les plus extraordinaires, sans s'inquiéter beaucoup s'ils pouvaient être vrais.

Ce petit tableau de Primaïce est peint sur bois; il a fait partie de la collection formée par Lucien Bonaparte, prince de Canino, et se trouve gravé par Fabri.

Haut., ; larg.



St. ADELAIDE

DEMANDING JUSTICE OF THE EMPEROR OTHO I.

Lothaire became King of Italy in 945, and, two years after, espoused Adelaide, the daughter of Rodolph II., King of Burgundy. The happiness of this union was soon disturbed by Lothaire's wars with Beranger; who, as is believed, caused him to be poisoned in 950.

The conqueror, to secure the crown for his son Adalbert, wished to compel Lothaire's widow to marry him; but she refused, and was, in consequence, confined in the castle of Gorda. Having effected her escape, by the aid of a priest named Martin, she claimed the protection of the Emperor Otho I., surnamed the Great; who, touched by her beauty, married her in 951, and thus became master of Lombardy. Adelaide survived her second husband a great number of years, and died, with exemplary piety, in 999.

Such is the testimony of history: but doubts may well be entertained as to the manner in which the Queen is here made to present herself before the Emperor, holding in her hand the head of her husband, who had been dead a year. Primaticcio doubtless took this particular from a Life of St. Adelaide, in which the most extraordinary facts are related, without regard to truth or probability.

This little picture, which is painted on wood, belonged to the collection formed by the Prince of Canino (Lucian Bonaparte), and has been engraved by Fabri.



VÉNUS ET ADONIS.

Ovide rapporte que la passion de la chasse était si forte chez Adonis, qu'il s'éloigna de la déesse de la beauté pour courir dans les forêts ; c'est ainsi que Rubens et Titien nous ont fait voir ce célèbre chasseur, dans les tableaux donnés précédemment sous les n^{os}. 40 et 313. Dans celui-ci l'Albane a mis plus de galanterie ; si la déesse de Cythère est abandonnée, c'est pendant son sommeil, et encore le chasseur semblerait prêt à céder aux sollicitations de l'amour s'il n'était fortement entraîné par son chien qu'il tient en laisse.

Le site du tableau représente l'entrée d'une forêt, près de laquelle coule une large rivière.

Ce tableau fait partie de la suite de quatre qui se voit dans la galerie du Louvre, et qui a été gravée par Étienne Baudet. Ils ont été donnés dans ce recueil sous les n^{os}. 517, 878, 883 et 914.

Larg., 8 pieds ; haut., 6 pieds 4 pouces.



VENUS AND ADONIS.

Ovid relates, that Adonis was so fond of the chase, that he left the Goddess of Beauty, to scour the forests : and thus he is represented by Rubens and Titian, in nos. 40 and 313. But in this picture of Albano he displays more gallantry : he abandons the Goddess, while she is locked in the arms of sleep, and, with evident difficulty, resists the solicitations of Love, and is drawn away by the dog which he holds in a leash.

The site represented, is the entrance of a forest, near which flows a broad river.

This picture belongs to a set of four, in the Gallery of the Louvre, which have been engraved by Etienne Baudet : we have seen the three others, nos. 517, 878, 883.

Width, 8 feet 6 inches ; height. 6 feet 8 inches.







Albano pinx.

VÉNUS ET ADONIS.





UNE SORCIÈRE.

Le principal mérite des tableaux de Teniers consiste dans la vérité avec laquelle il sut rendre des scènes familières et quelquefois triviales des habitans de la Flandre, dans le siècle où il vivait. Celui-ci n'est point en rapport avec les habitudes de Teniers, tout est d'imagination, et le peintre, en cessant d'imiter la nature, n'en a pas moins fait un ouvrage d'un grand mérite. Le preuve en est que ce tableau a décoré le cabinet du célèbre peintre Josué Reynolds.

Les figures hideuses et fantastiques qui fourmillent dans ce tableau, la bouillante fureur de Cerbère, contrastent très-bien avec le calme parfait de la sorcière, qui entretient un commerce habituel dans l'enfer.

On connaît de ce précieux tableau, une belle gravure en mezzotinte, faite en 1786, par Richard Earlom.

Larg., ; **haut.,**

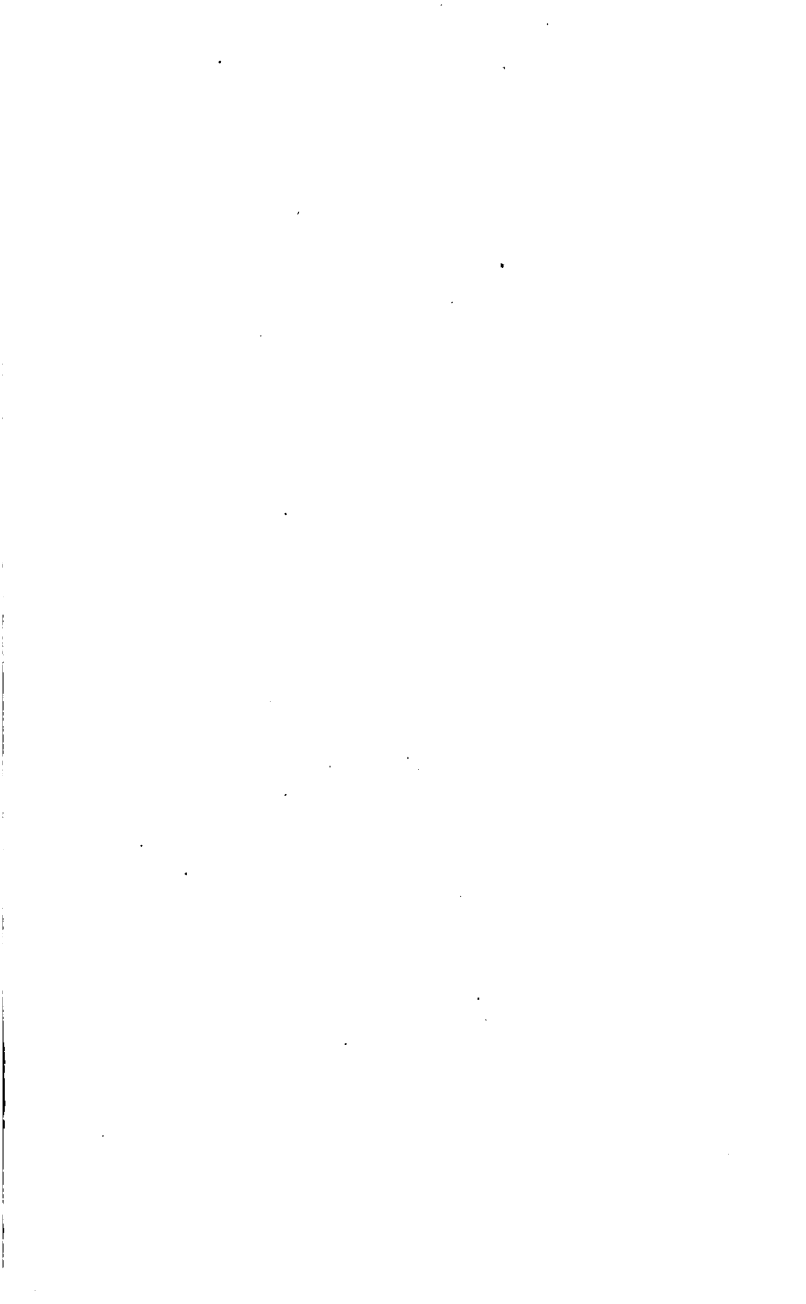


A SORCERESS.

Teniers's chief excellence is the truth with which he represents the familiar, and even trivial scenes of Flemish life: Contrary to his usual practice, he has here attempted a work of pure imagination; and, though no longer guided by the exact imitation of nature, has produced a picture of extraordinary merit: in proof of this assertion it is sufficient to remark, that it adorned the cabinet of Sir Joshua Reynolds.

The hideous and fantastic shapes that crowd this piece, and the rage of Cerberus, are strikingly contrasted with the calmness of the Sorceress, who holds habitual commerce with hell.

This picture was finely engraved in mezzotinto, by Richard Earlom, in 1786.

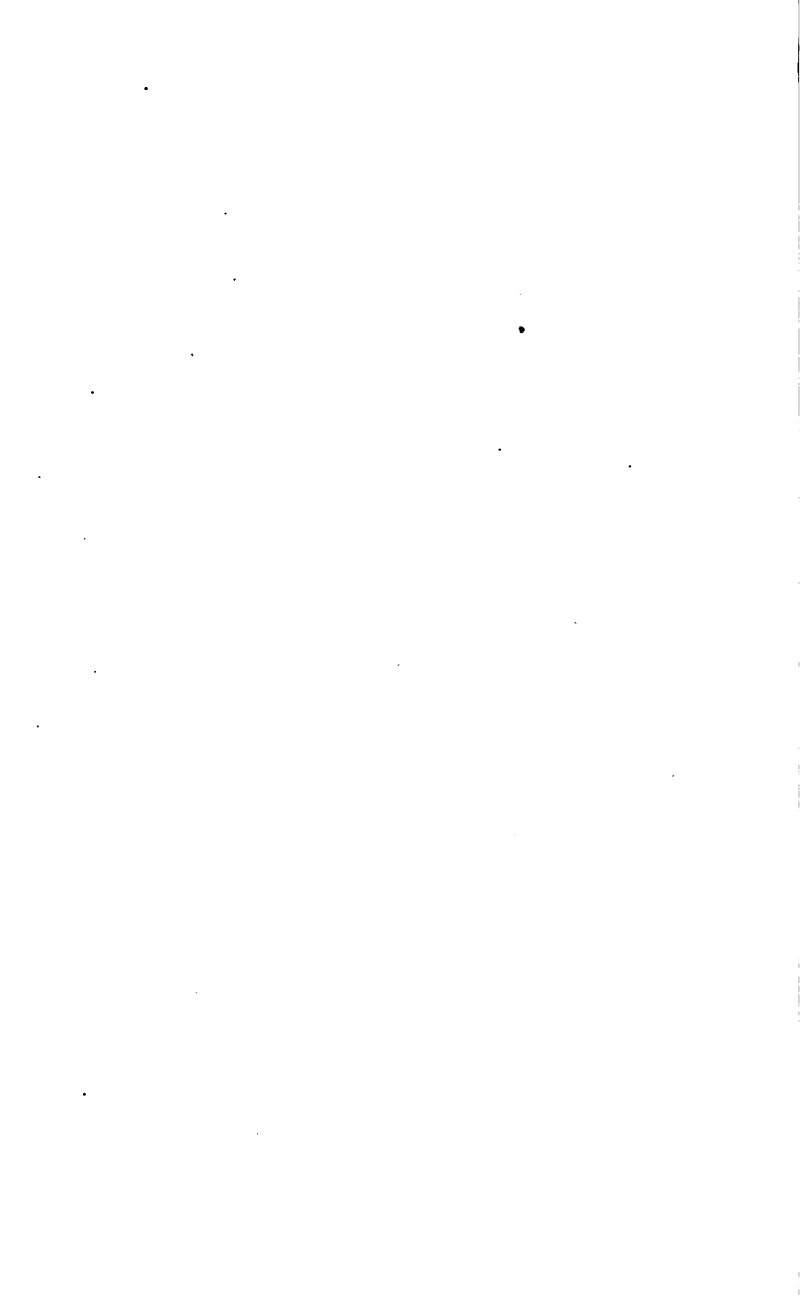


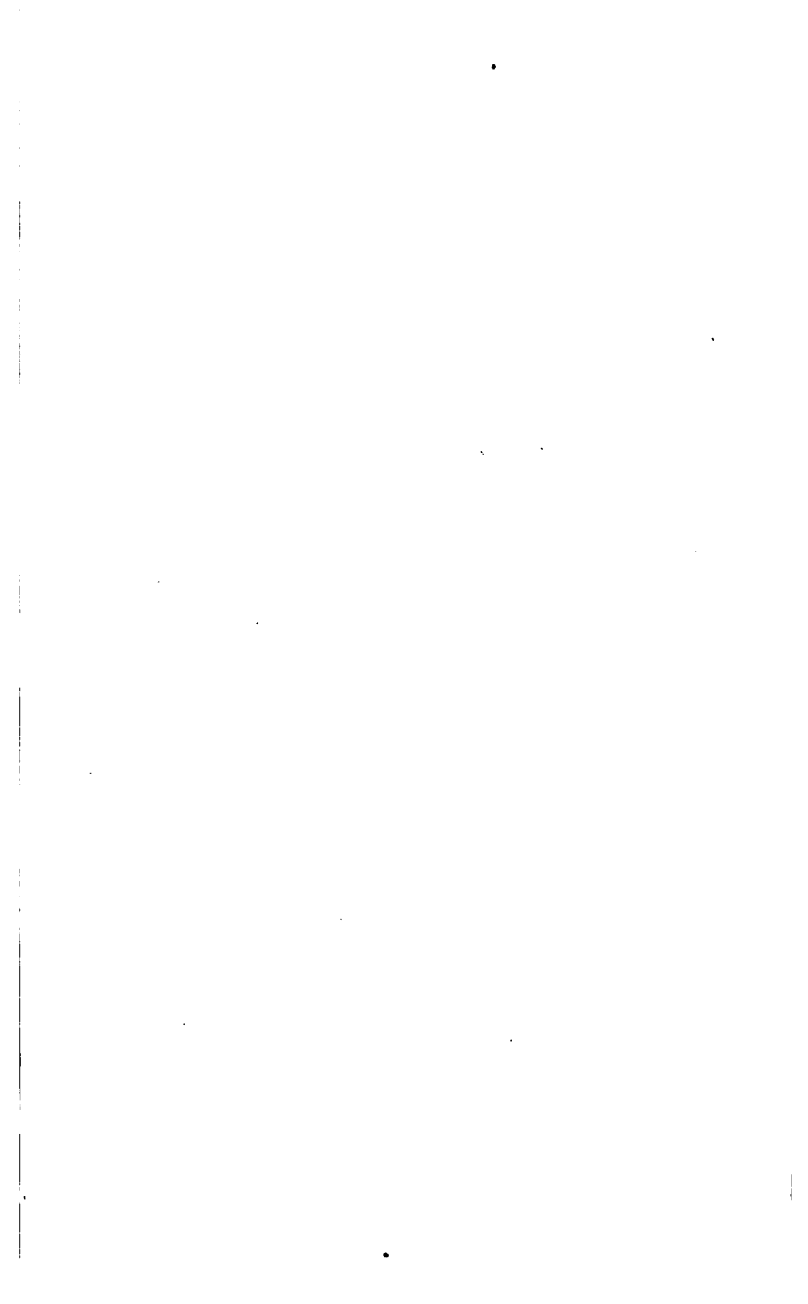


1000 p. 100

UNE FORCÈRE.

105







Finants pin.

206

PAYSAGE;

UN CHASSEUR ET UNE DAME A CHEVAL.





PAYSAGE,

AVEC UN CHASSEUR ET UNE DAME A CHEVAL.

Nous n'avons pu résister au désir de donner ce charmant tableau de Jean Wynants, quoique nous sachions bien que la gravure au simple trait ne puisse bien faire connaître la valeur d'un si précieux morceau. Ce peintre habile, qui eut la gloire d'avoir pour élève Philippe Wouwermans et Adrien Vande Velde, s'est distingué particulièrement par le talent avec lequel il a su distribuer la lumière dans ses tableaux. Souvent même il est parvenu à la répandre sur diverses parties sans nuire à l'ensemble. D'heureux sites ordinairement sablonneux, et d'une bonne couleur, des arbres bien feuillés, et de beaux ciels, concourent à la perfection de ses ouvrages, qui sont fort recherchés.

Le devant de la scène est agréablement décoré par un cavalier et sa dame allant à la chasse. Ils sont précédés d'un valet tenant un brancard, sur lequel sont placés plusieurs Faucons. A leur suite on voit un autre valet et trois chiens de chasse. Ces figures ne sont pas de la main de Wynants, elles pourraient bien être de Wouwermans son élève.

Ce tableau vient de l'ancienne galerie de Deux-Ponts, il est maintenant dans celle de Munich. M. Sedlemayrder en a donné une lithographie faite avec beaucoup de talent.

Haut., 2 pieds ; larg., 1 pied 7 pouces.



LANDSCAPE,

A HUNTSMAN WITH A LADY ON HORSEBACK.

We cannot resist the desire to sketch this charming production of Wynants, though we are aware that an etching can give no adequate idea of its beauty. This artist, who was the master of Wowermans and Vande Velde, is particularly distinguished for the skilful distribution of light, which he often diffuses over different parts of his pictures, without destroying the unity of the effect. Happily chosen and well coloured sites, in general, sandy; with brilliant skies and trees with fine foliage; give a beauty to his works, that makes them eagerly sought.

The foreground of this piece is animated by a cavalier and a lady, on their way to the chace. They are preceded by a valet carrying a frame with a number of falcons; and followed by another valet, with three dogs. The figures, are not by Wynants: probably they were executed by his pupil Wowermans.

This picture belonged to the Bipontine Gallery, and is now in that of Munich. There is a superior lithographic print of it by Sedlemayrder.

Height, 2 feet 1 inch; width, 1 foot 8 inches.



RICHELIEU

EMMENANT CINQ-MARS ET DE THOU.

Ce charmant tableau de M. Delaroche, exposé au salon de 1831, y fut justement apprécié pour sa couleur vigoureuse, et la justesse avec laquelle sont rendus tous les détails qui y abondent, sans nuire à son brillant effet.

On sait que le cardinal de Richelieu s'étant attiré l'animadversion de toute la cour et paraissant avoir même perdu la faveur du roi, il trouva encore le moyen d'intimider ses ennemis, par la découverte qu'il fit d'une véritable conspiration contre l'état. Gaston, frère du roi, fut de nouveau exilé à Blois. Le duc de Bouillon conserva sa vie en cédant sa principauté de Sedan; mais le grand-écuyer Cinq-Mars et son ami François-Auguste de Thou, furent décapités à Lyon, le 12 septembre 1642.

Qu'il nous soit permis de faire remarquer que l'auteur du tableau, en plaçant ces deux amis remontant le Rhône dans le même bateau, est tombé dans une erreur d'autant plus excusable, que Voltaire a pu l'y entraîner, puisque cet historien dit en parlant de cette atrocité du cardinal : « On le vit traîner le grand-écuyer à sa suite, de Tarascon à Lyon sur le Rhône, dans un bateau attaché au sien, etc. » La vérité est que le cardinal amena seulement le conseiller de Thou à Lyon, où il arriva le 1^{er} septembre, tandis que Cinq-Mars fut amené le 4, dans un carrosse escorté par 600 hommes.

Ce tableau de M. Delaroche, appartient à M. Pourtalès; il a pour pendant le cardinal Mazarin, malade au Louvre. On verra bientôt paraître les gravures de ces deux tableaux faites en mezzo-tinte, par M. Girard.

Larg. 3 pieds haut., 1 pied 9 pouces.



RICHELIEU ,

LEADING CINQ MARS AND DE THOU PRISONERS.

This charming picture of M. Delaroche formed a part of the exhibition of 1831, and was deservedly admired, for the vigour of its colouring, and for the truth with which the details are executed, without injury to the general effect.

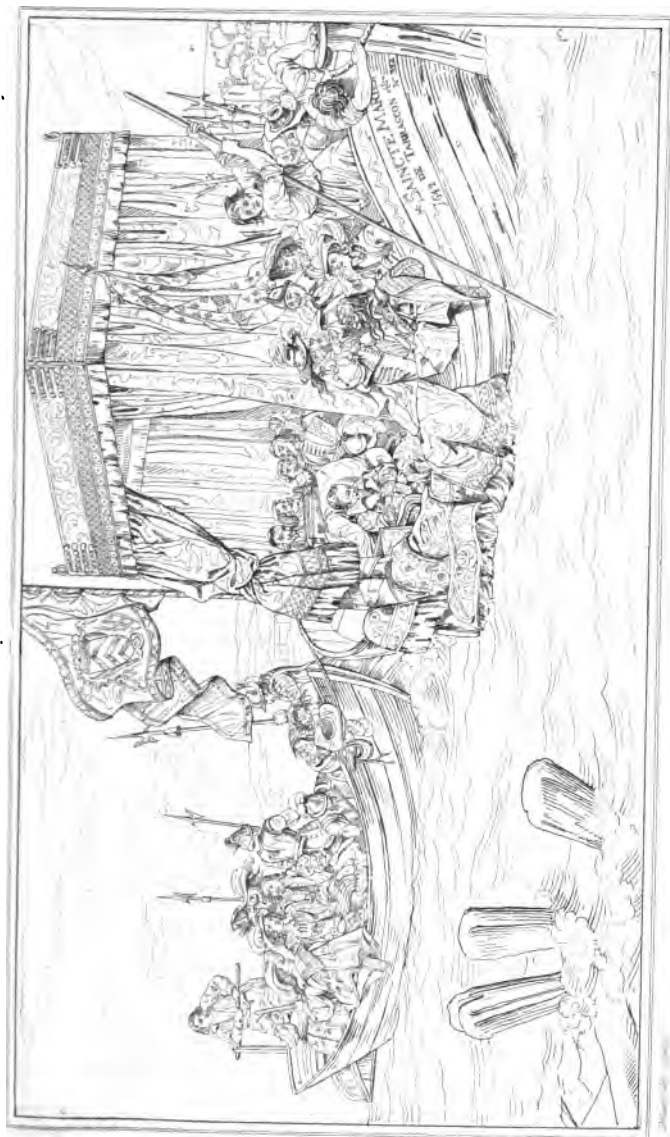
It is well known that Cardinal Richelieu, having drawn upon himself the animadversion of the court, and, in appearance, forfeited the King's favour, disconcerted his enemies and reestablished his authority, by the discovery of a plot against the state. The King's brother, Gaston, was again exiled to Blois; the Duke of Bouillon purchased his life, by the cession of the principality of Sedan; and the Grand Equery Cinq-Mars and his friend De Thou, were decapitated at Lyons, on the 12th. September 1542.

It should be remarked that, in representing the two unfortunate friends ascending the Rhone in the same boat, the artist has been guilty of an error, which he was probably led into by Voltaire. In speaking of this atrocity of Richelieu, the historian says that « he dragged the Grand Equery in his train, from Tarascon to Lyons, in a boat attached to his own: » but the truth is, that the Cardinal conducted only De Thou to Lyons, where they arrived on the 1st. of September; and that Cinq-Mars was brought thither on the 4th., in a carriage escorted by 600 men.

This picture belongs to M. Pourtales: the work which serves as its pendant, is, Mazarine sick in the Louvre: mezzo-tinto engravings of both pieces, by M. Girard, will soon be given to the public.

Width, 3 feet 2 inches; height, 1 foot 10 inches.

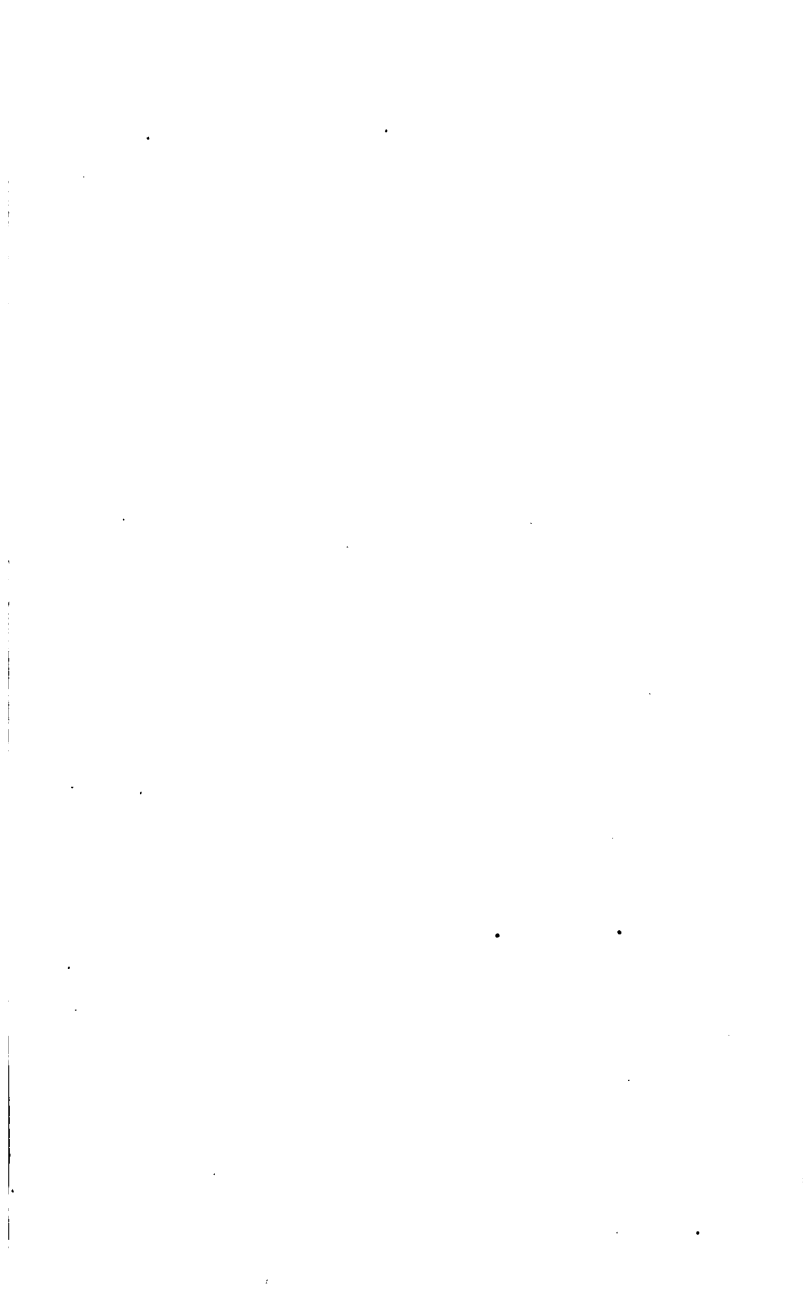




RICHÉLIEU.

CONDUISANT CINQ-MARS ET DE THOU.



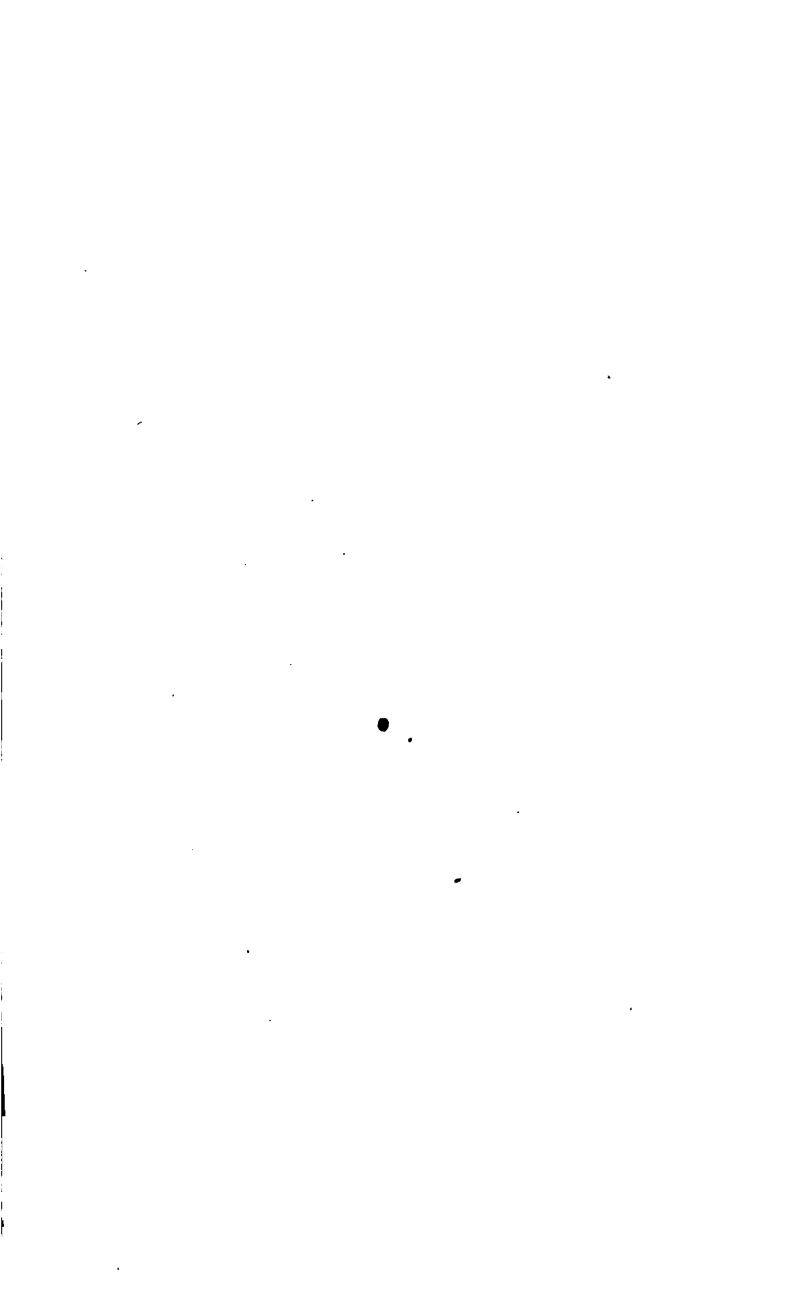


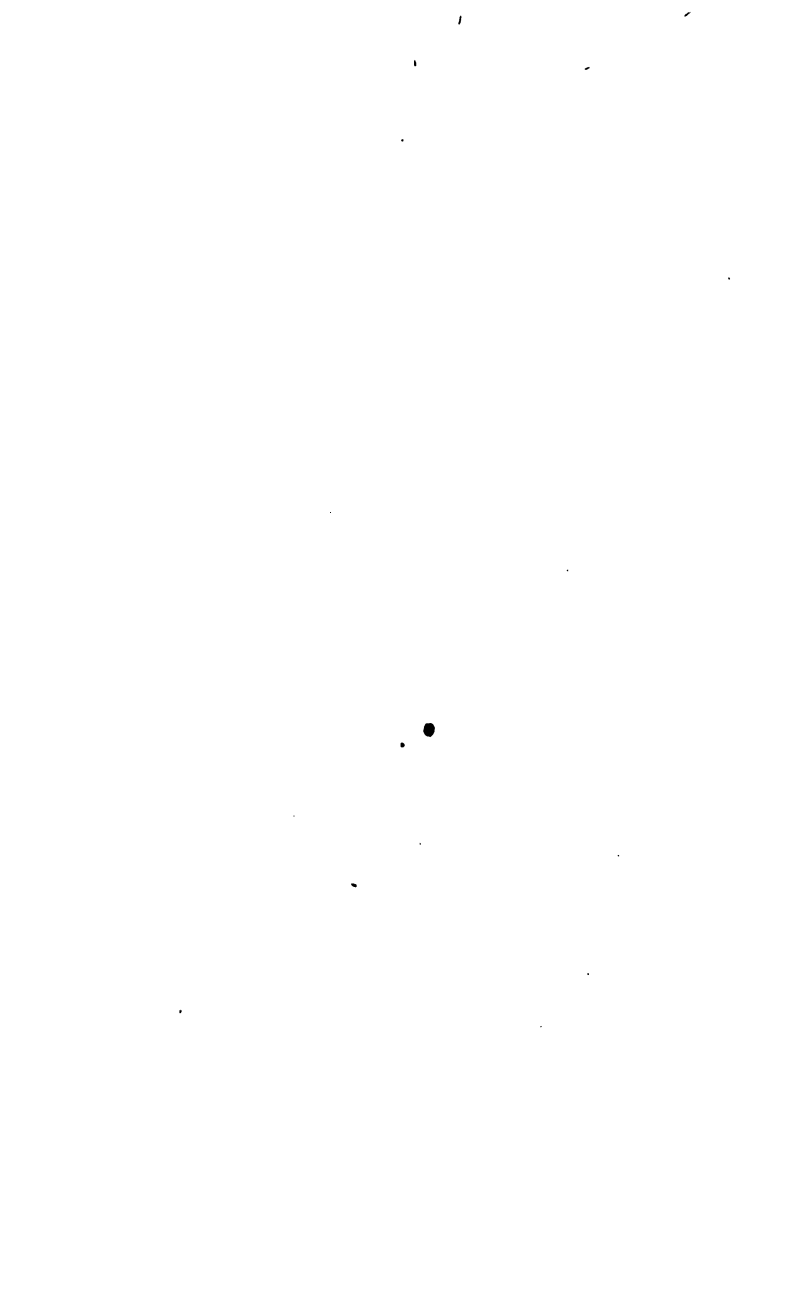


918.

JUNON.

DITE JUNON DU CAPITOLE.







JUNON.

Cette magnifique statue colossale de Junon est certainement une des plus parfaites de celles que nous offre l'antiquité. Sa conservation en augmente le prix, puisqu'il n'y manquait que le bras droit, qui déjà était rapporté dans les temps anciens. L'air du visage, l'ornement de la tête, le grandiose de la draperie et la noblesse de la pose, désignent avec certitude la déesse Junon. Cela doit rendre plus sensible la perte du bras, dans lequel l'artiste grec avait sans doute exprimé l'idée d'Homère, qui donne à Junon la qualification de *λευκωλενος*, la *Déesse aux blancs coudes*.

On manque de preuve pour assurer que cette statue soit celle que l'on admirait dans Platée et qui était l'ouvrage de Praxitèle. Elle fut découverte à la fin du XVII^e. siècle, sous le monastère de Saint-Laurent en Panisperne, à l'endroit où se trouvaient autrefois les Thermes d'Olympias. Les fouilles où elle se trouva étaient faites sous la direction de l'antiquaire Léonard Agostini, et par ordre du cardinal François Barberini. Placée alors dans le palais de cette éminence, cette statue fut depuis transportée au Vatican, où elle se voit maintenant.

Elle a été gravée par C.-P.-P. Carloni, pour le musée Pio-Clémentin.

Haut., 8 pieds 7 pouces ?



JUNO.

This colossal statue of Juno is among the finest remains of antiquity. It is preserved almost entire; wanting only the right arm, which, even in ancient times, formed a separate morcel. The majesty of the countenance, the ornaments of the head, the grand style of the drapery, and the nobleness of the attitude, indicate with certainty the Goddess Juno. The loss of the arm is the more to be regretted, as the artist doubtless bore in mind the epithet *λευκώλενος*, by which Homer characterises the beauty of Juno's arms.

No positive proof can be adduced, that this is the work of Praxiteles, anciently admired at Platea. This statue was discovered, at the close of the XVIIth. century, under the convent of St. Lorenzo in *Panisperna*, on the spot formerly occupied by the hot baths of Olympias. The excavations, which were directed by the antiquary Leonardo Agostini, were undertaken by order of Cardinal Barberini, in whose palace the statue was first erected. It was afterwards removed to the Vatican, where it is still seen: it has been engraved for the Pio-Clementine Museum, by C. P. P. Carloni.

Height, 9 feet 1 inch?



SAINT PIERRE SUR LES EAUX,

PIÈCE DITE LA NAVICELLE.

Les Apôtres traversant pendant la nuit le lac de Genesareth, le vent devint contraire, et ils avaient peine à manœuvrer. Jésus vint à eux marchant sur la mer, ils furent troublés et ils dirent : c'est un fantôme; « Mais Jésus leur parla aussitôt et leur dit : ayez confiance, c'est moi, ne craignez point. Alors Pierre lui dit : Seigneur, si c'est vous, commandez que j'aille à vous sur les eaux. Il lui dit : venez ; et Pierre descendit de la barque, marcha sur les eaux pour aller à Jésus : mais lorsqu'il vit que le vent était grand il eut peur, et commençant d'aller à fond, il s'écria : Seigneur sauvez-moi. Aussitôt Jésus étendit la main, et le prenant lui dit : Homme de peu de foi pourquoi avez vous douté? »

Giotto dans cette composition a suivi bien ponctuellement le texte de l'Évangile. Il fit cette mosaïque en 1340, et reçut en paiement 1200 florins (environ 5000 francs); les figures qui sont en l'air ont été ajoutées long-temps après, ainsi que celle du pêcheur.

Cette mosaïque est placée à l'église de Saint-Pierre de Rome, au-dessus de la porte d'entrée. Elle a été gravée par Beatricet, en 1559.

Larg., 10 pieds? haut., 6 pieds?



SAINT PETER ON THE WATER.

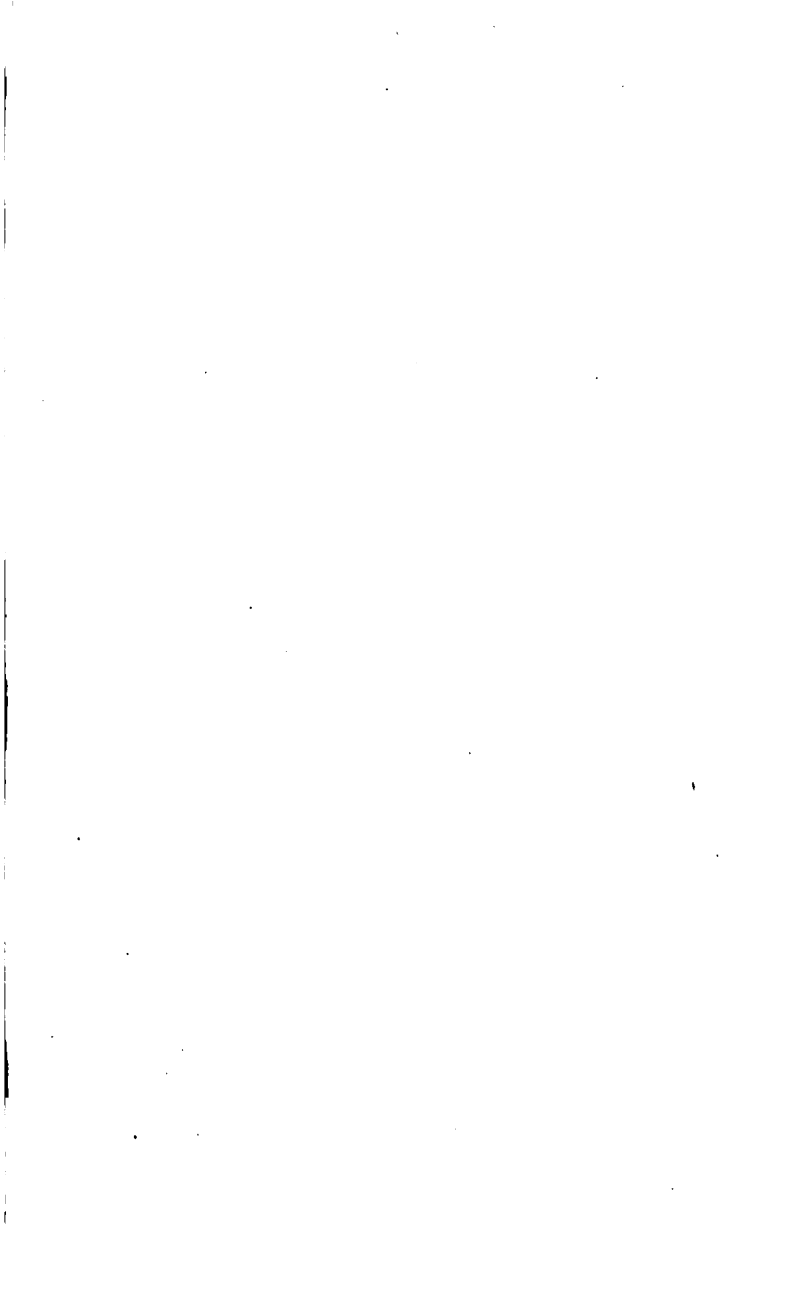
The Disciples crossing the lake of Genesareth, the wind became contrary, and it was with difficulty they managed the vessel. Jesus came to them walking on the sea, at which they were troubled, and said : this is a spirit. But Jesus immediately spoke to them and said « It is I » Then Peter said unto him, « Lord if it be thou, command that I come to thee on the deep. » He answered to him « Come » Peter then descended from the ship, and walked on the water to go unto Jesus, but when he saw that the wind became high, he was afraid, and beginning to sink, he cried out « Lord save me. » Immediately Jesus putting forth his hand laid hold on him, and said : « O man of little faith, wherefore have ye doubted. »

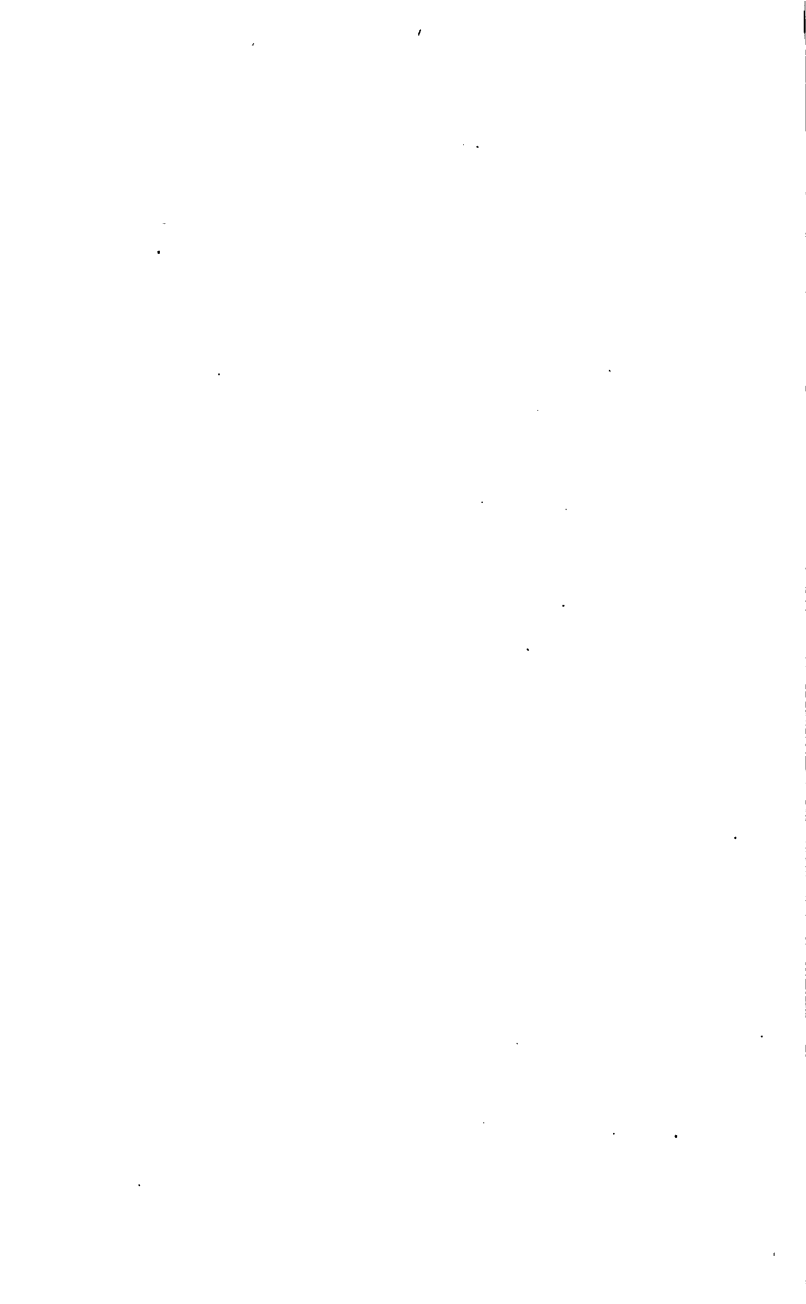
Giotto in this composition has followed very exactly the text of the Evangelist. He made this mosaic in 1340, and received in payment 1200 florins, 200 liv. sterling, the figures in the air have been added, as well as that of the fisherman.

This mosaic is placed in the church of Saint Peter at Rome, above the entrance.

It has been engraved by Beatricet, in 1559.

Width 10 feet 7 inches ; height 6 feet 4 inches,

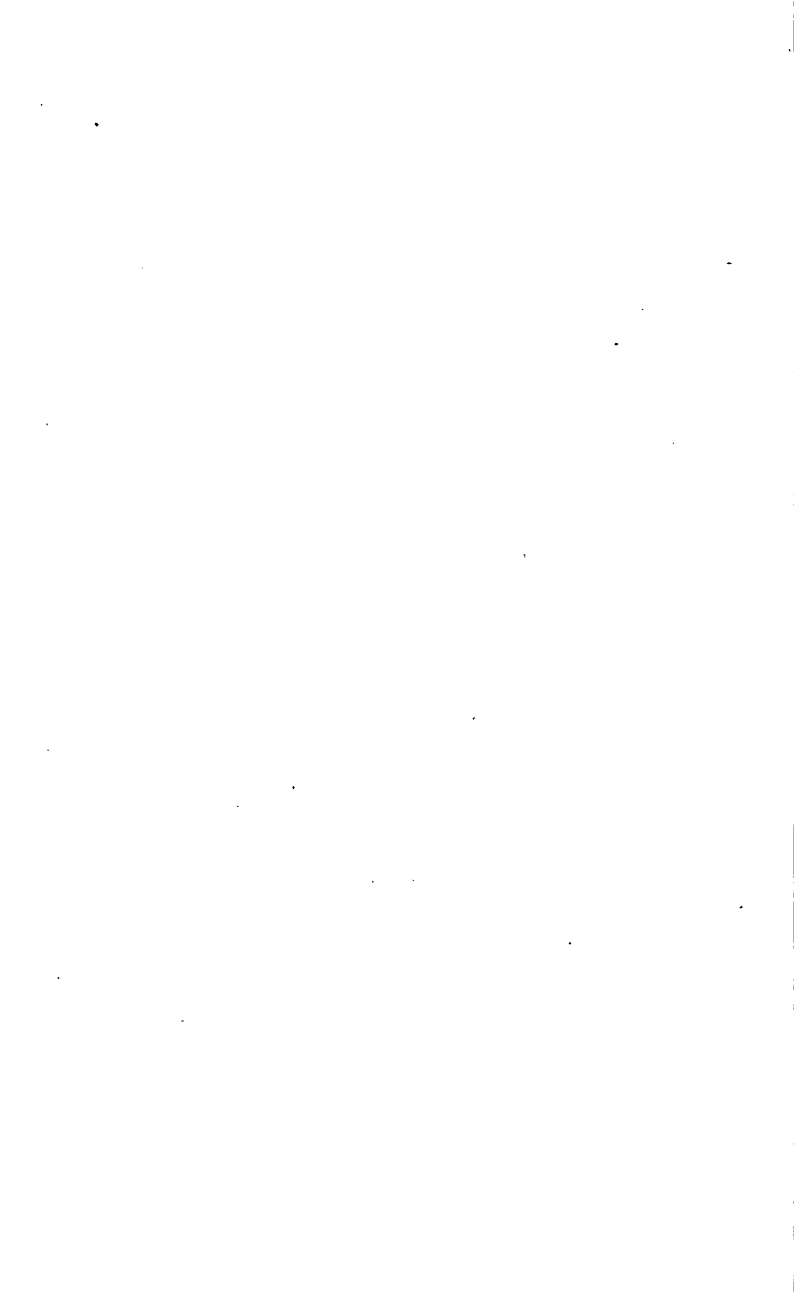




ST PIERRE MARCHANT SUR LES FAUX

Grav. fine







JÉSUS-CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE.

Sans avoir trouvé Jésus - Christ coupable, Pilate avait pourtant ordonné qu'il fût flagellé. Les soldats, pour le narguer de ce qu'il s'était dit Roi des Juifs, placèrent sur sa tête une couronne d'épine, couvrirent ses épaules d'un manteau de pourpre, et lui mirent à la main un roseau en guise de sceptre. C'est dans cet état que Pilate le présenta au peuple, et dans l'espoir d'émouvoir sa pitié, il lui dit : *Ecce homo*, voilà l'homme. Mais tous répondirent à grands cris : Crucifiez-le, crucifiez-le !

Titien a représenté Pilate à la porte du Prétoire, montrant Jésus Christ au peuple et lui exposant qu'il ne mérite pas la mort. Le peintre s'est représenté sous la figure du juif à grande barbe, la main placée sur sa poitrine, et parlant à un autre juif à tête chauve. La femme que l'on voit près de lui est sa fille; plusieurs autres spectateurs sont des personnages célèbres et contemporains du Titien. Sur l'une des marches est un papier où se trouve écrit : *TITIANUS EQUES CES. F. 1543.*

Ce grand et magnifique tableau est d'un effet surprenant, cependant il a souffert un peu, et a reçu quelques restaurations. Il a sans doute été autrefois à Prague, puisque Wenceslas Hollar en a donné une gravure, à laquelle on peut reprocher d'être un peu lourde.

Larg., 11 pieds 3 pouces; haut., 7 pieds 7 pouces.



CHRIST SHEWN TO THE PEOPLE.

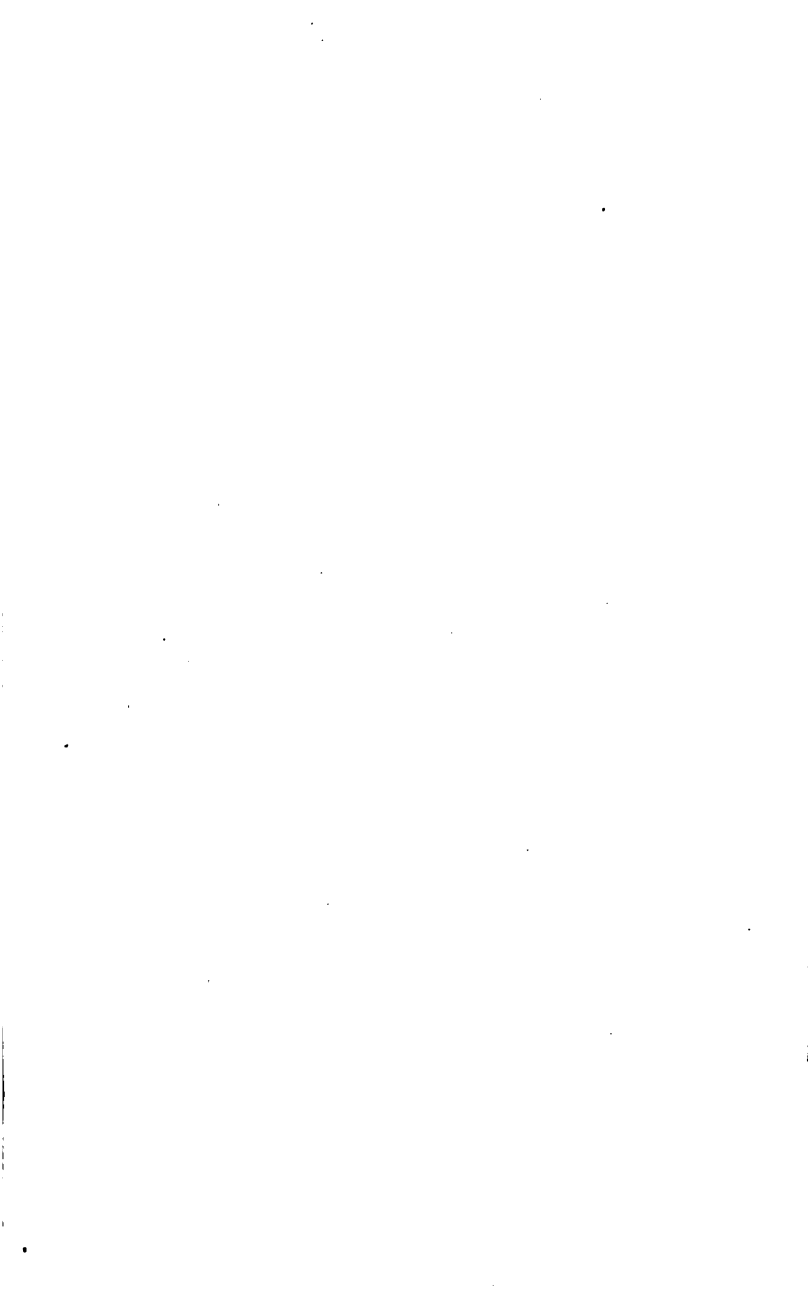
Pilate there fore took Jesus and scourged him, and the soldier plaited a crown of thorns and put it on his head, and they put on him a purple robe, and said, hail King of the Jews; and they smote him with their hands. Pilate therefore went forth again; and saith unto them. Behold I bring him forth to you, that ye may know that I find no fault in him. Then came Jesus forth, wearing the crown of thorns, and the purple robe. And Pilate saith unto them, behold the Man. When the chief priests therefore and officers saw him they cried out, saying, crucify him, crucify him.

Titian has represented Pilate at the door of the judgment Hall, shewing Jesus Christ to the people, and declaring that he did not deserve death. The painter has represented himself under the person of the Jew with the long beard, whose hand is placed upon his breast speaking to another, who is bald-headed. The woman near him is the daughter of Titian, and several of the spectators are celebrated personages, his contemporaries.

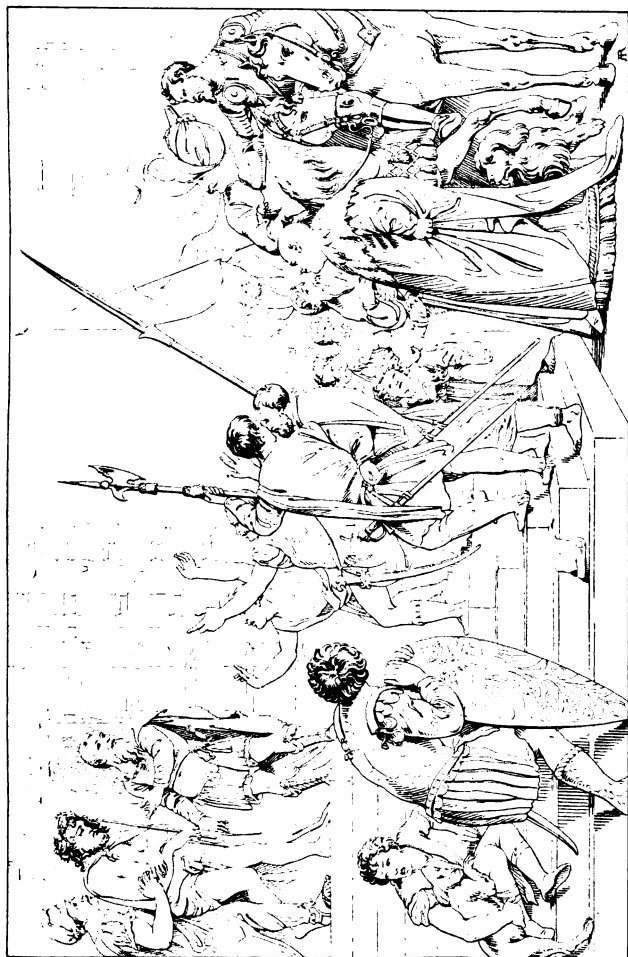
On one of the steps is seen a paper whereon is written Titianus eques Ces. F. 1543.

This large and splendid picture is of surprising execution, however it has been slightly damaged and partially restored. It was doubtless formerly at Prague since Wenceslas Hollar has given an engraving of it, which however is said to be rather a heavy production.

Width 11 feet 11 inches; height 8 feet.

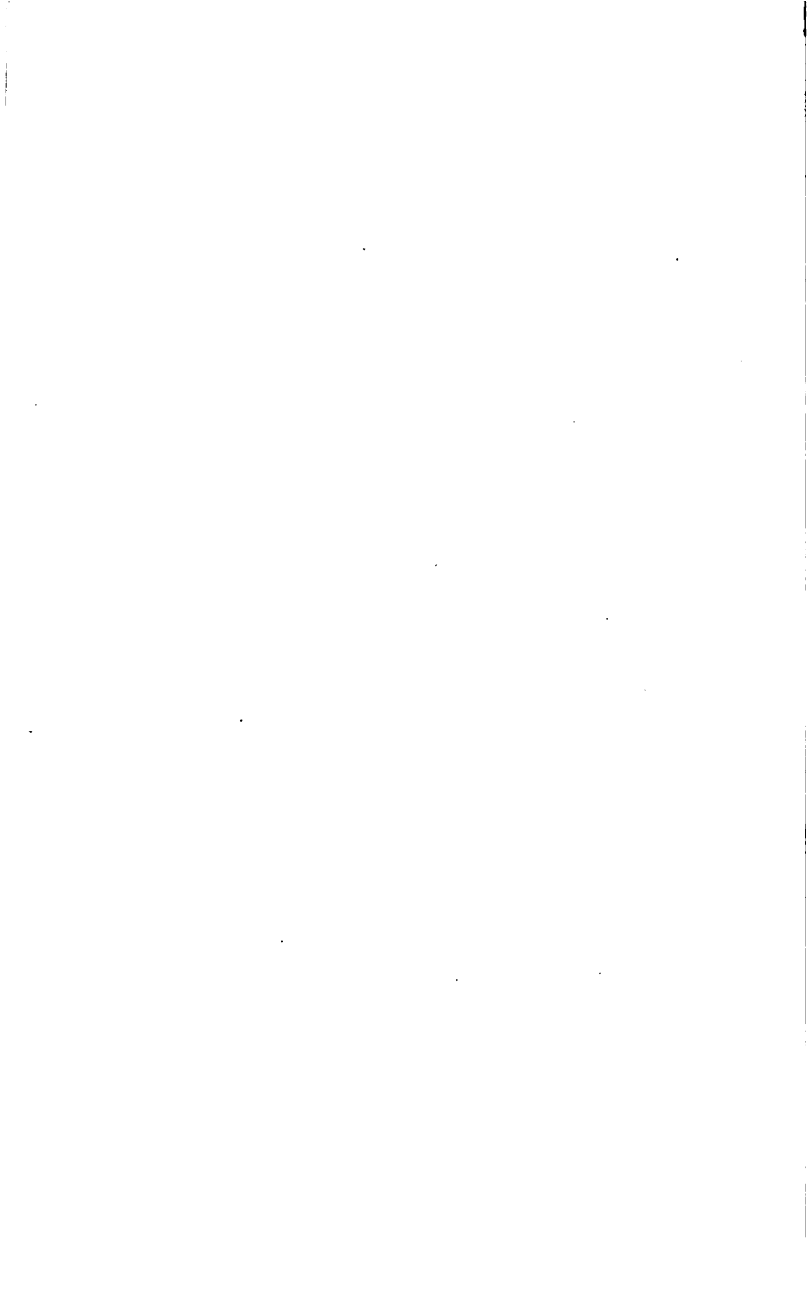






Touten fin

J. CH. PRÉSENTÉ AU PEUPLE.





DANAÉ.

Acrisius ayant enfermé Danaé sa fille, dans la crainte qu'elle devint mère, l'Amour vint bientôt la consoler dans sa prison, et Jupiter trouva aussi moyen de s'y introduire. Il gagna le cœur de la jeune ingénue, en paraissant à ses yeux sous la forme d'une pluie d'or. Danaé, assise sur son lit, paraît aider l'Amour qui cherche à étendre la draperie dont elle est en partie couverte, afin de recevoir avec plus d'abondance, la bienfaisante rosée qu'attirent les charmes de la princesse.

Sur le devant, à gauche, on voit deux petits Amours qui, dans l'espoir de surprendre encore de jeunes cœurs, essayent sur une pierre de touche lequel marquera plus facilement ou d'une pièce d'or, ou d'une flèche acérée.

Il est impossible de rien voir de plus gracieux que la figure de Danaé; la tête est charmante, et l'expression d'une finesse extraordinaire. Le coloris est d'une beauté surprenante et la conservation parfaite.

Ce magnifique tableau appartient à la reine de Suède, il fit ensuite partie de la galerie du Palais-Royal; évalué 25,000 fr., il ne trouva pas d'acquéreur, et plus tard il fut acheté par H. Hope. A la vente de cet amateur il fut vendu 6,000 fr. environ, et revint ensuite à Paris.

Il a été gravé par Duchange et par Ph. Trière.

Larg., 5 pieds 10 pouces; haut., 4 pieds 10 pouces.



DANAE.

Acrisius having imprisoned his daughter Danae, fearing lest she should become a mother, Cupid came quickly to console her in her prison, and Jupiter also found means to introduce himself there. He gained the favour of the unsuspecting one, by appearing to her under the form of a golden shower. Danae seated on her bed, seems assisting Cupid who endeavours to spread the drapery with which she is partly covered, in order to receive in greater abundance the gracious gift which the charms of the Princess have attracted.

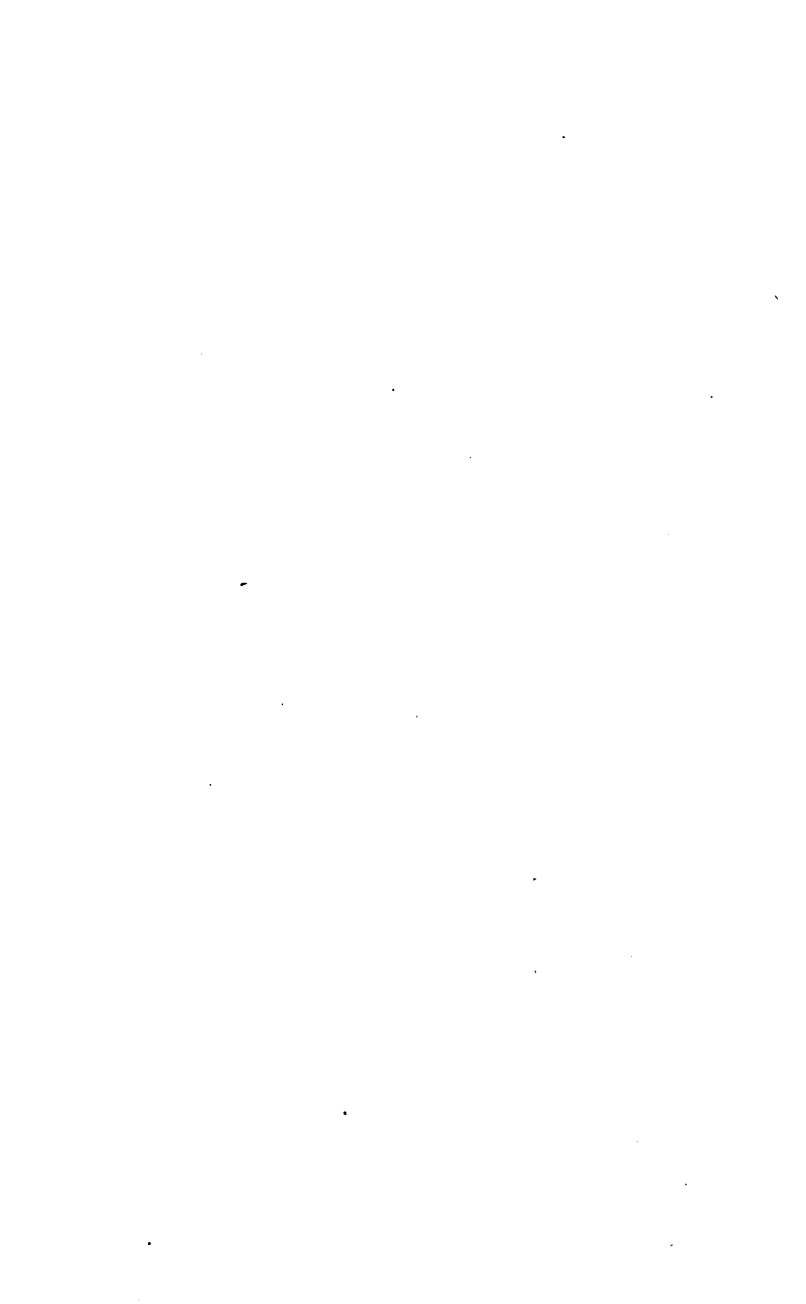
In the foreground, on the left, two little Cupids are seen, who in the hope of beguiling other young hearts are trying on a touch-stone, which will make the greatest impression whether a piece of gold, or a tempered arrow.

Nothing can be more delightful than the countenance of Danae, the head is charming and the expression wonderful.

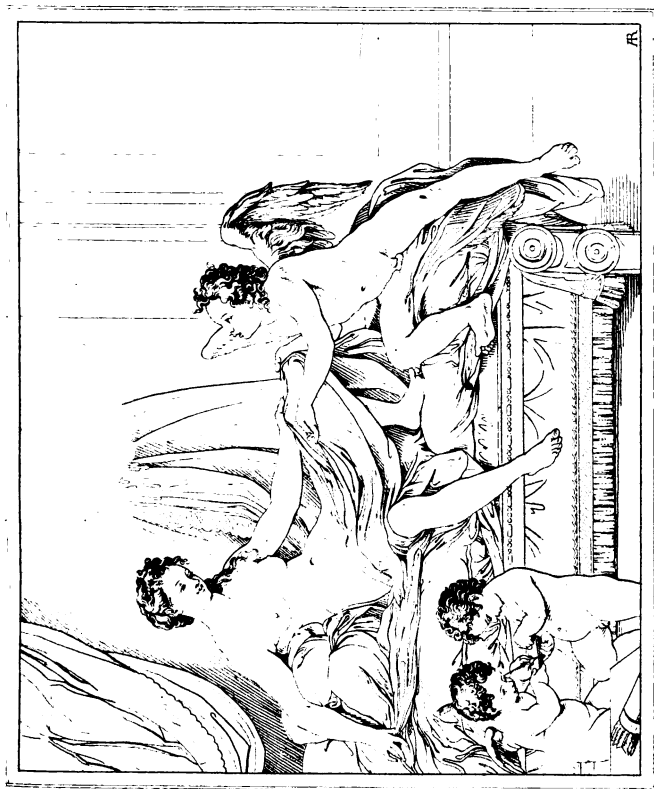
This fine picture belonged to the Queen of Sweden, it afterwards formed part of the Gallery of the Palais Royal and was valued at 1000 liv., it afterwards became the property of H. Hope. At the sale of this amateur's collection it fetched nearly 240 liv., and afterwards returned to Paris.

It has been engraved by Duchange, and by Ph. Triere,

Width 6 feet 2 inches; height 5 feet 1 inch.

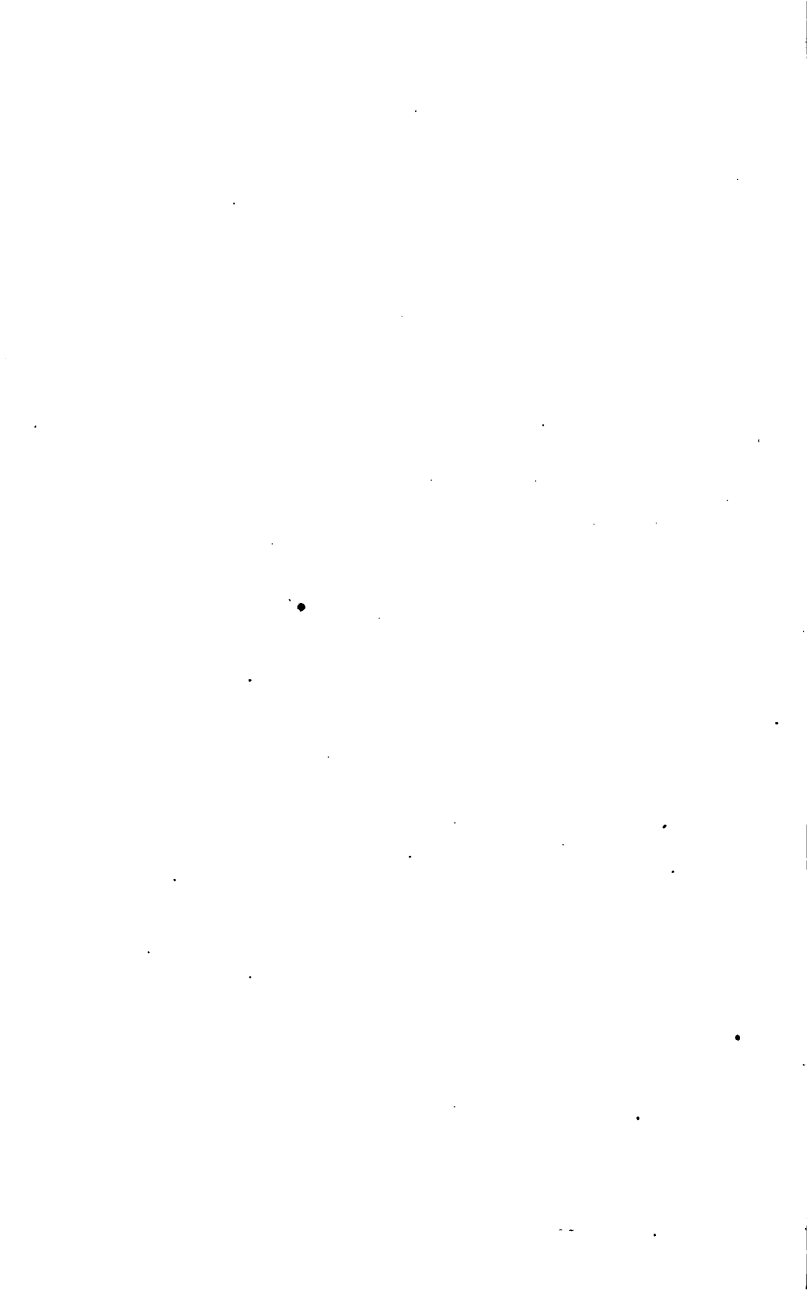






Ant. Alloué de la Carrière. P.

DANAË.











FRANÇOIS, COMTE DE SEKINGEN.

Ce portrait équestre d'un prince allemand, le plus ferme appui des protestans, est ordinairement désigné sous la singulière dénomination de *chevalier de la mort*. Armé de pied en cap, et tranquille sur un beau cheval blanc, il ne s'aperçoit pas que le démon le suit pour s'emparer de son âme aussitôt qu'il aura cessé de vivre, mais il ne paraît pas ému à la vue de la mort, qui lui montre un sablier et lui fait voir que l'instant approche.

La forteresse que l'on aperçoit sur le haut des rochers est le château où ce héros faisait sa résidence, et dans lequel il s'enferma lorsque, abandonné par ses amis, il n'eut plus le pouvoir de faire une guerre offensive.

Il serait difficile de se faire une idée de la perfection de ce tableau plein de transparence et d'harmonie. Le dessin est noble et correct; l'armure d'acier y étonne par l'illusion que produit son effet brillant; la touche est aussi fine que dans les tableaux les plus précieux de Gérard Dow; la conservation en est parfaite.

En 1808, ce précieux tableau faisait partie du cabinet de M. François-Xavier de Burtin, amateur distingué de Bruxelles. Il a été gravé, en 1515, par Albert Durer lui-même, et cette estampe a été copiée ensuite par Wierx.

Haut., 2 pieds 5 pouces; Larg., 1 pied 10 pouces.



FRANCIS, COUNT OF SEKINGEN.

This equestrian portrait of a German Prince, one of the firmest supports of the Protestant cause is generally known by the singular denomination of the knight of Death. Armed from head to foot, and at ease, on a fine white horse, he does not perceive that the demon follows him to seize upon his soul as soon as he ceases to live, nor does he seem startled at the sight of Death, who shews him an hour-glass, and indicates to him that the hour approaches.

The fortress which is seen on the top of the rocks is the castle which this hero made his residence, and in which he shut himself up, when abandoned by his friends he had no longer power to carry on an offensive war.

It would be difficult to form an idea of the perfection of this picture full of transparency and harmony. The design is noble and correct ; the steel armour astonishes by the illusion produced by its brilliancy, the execution is equally beautiful with the most finished productions of Gerard Dow and the preservation is perfect.

In 1808, this precious picture formed part of the cabinet collection of M. François Xavier de Burtin, a distinguished amateur of Brussels.

It was engraved, in 1515, by Albert Durer himself, and this print was afterwards copied by Wierx.

Height 2 feet 7 inches ; width 1 foot 11 inches.



PIRRHUS TUANT PRIAM.

Virgile, rapportant les malheurs de la prise de Troie et du palais de Priam, nous apprend que : Dans une cour intérieure du palais est un autel, et tout auprès un antique laurier dont les branches s'étendaient au-dessus et couvraient de leur ombre les dieux auxquels il était consacré. C'était là qu'Hécube et ses filles, semblables à de timides colombes qu'un noir orage a mis en fuite, se tenaient étroitement serrées autour du monument sacré, espérant en vain trouver un asile auprès des images des dieux qu'elles embrassaient. » Priam accablé de douleur paraît dans cette enceinte, la reine le retient près d'elle. Dans cet instant Polite, l'un des fils de Priam, fuyait à travers les traits et les ennemis ; déjà blessé il parcourait les vastes cours du palais. Pirrhus le fer à la main le poursuit sans relâche, l'atteint, le perce, et le jeune prince tombe aux pieds de son père. Priam, ne pouvant retenir son ressentiment, lance contre le meurtrier de son fils un javelot qui effleure à peine le bouclier du violent Pirrhus dont la fureur se ranime, et qui, traînant le vieillard chancelant à travers le sang de son fils jusqu'au pied de l'autel, d'une main le saisit aux cheveux, et levant de l'autre son épée étincelante la lui plonge dans le flanc jusqu'à la garde. »

Le peintre Benvenuti a suivi si exactement le récit de Virgile, qu'il est inutile d'ajouter aucune explication. Ce grand tableau, de l'un des plus habiles peintres italiens modernes, décore maintenant une des salles du palais Corsini à Florence. Il a été gravé à Naples, en 1825, par le graveur romain Ant. Ricciani.



PIRRHUS SLAYING PRIAM.

Enëas relating to Dido the misfortunes attendant on the sacking of Troy, and of the palace of Priam, tells her, that : In an inner court of the palace was an altar, and near it an ancient laurel, the branches of which, extended above the images of the Gods to whom the altar was dedicated, and covered it with their shade.

It was in this place that Hecuba, and her maidens like timid doves, which a dark storm has put to flight, placed themselves close round the sacred monument, hoping (but in vain) to find an asylum near the images of the Gods which they embraced. Priam weighed down with grief, appears there also, and the Queen detains him near her.

At the same time Politus, one of the sons of Priam was flying through arrows and enemies, already wounded he traversed the vast courts of the palace. Pirrhus sword in hand pursues him without intermission, comes up with, and pierces him when the young prince falls at the feet of his father. Priam no longer able to restrain his resentment, hurls a javelin against the murderer of his son, which scarce glances on the buckler of the fierce Pirrhus, whose fury revives; and who dragging the tottering old man across the blood of his son, as far as the foot of the altar, with one hand seizes him by the hair, and lifting with the other his shining sword, plunges it in the side of his victim even to the hilt.

The painter Benvenuti has followed so minutely the description of Virgil, that it is useless to add any other explanation. This noble picture by one of the greatest modern painters of Italy, now ornaments the apartments of the Corsini palace at Florence. It was engraved at Naples, in 1815, by the Roman engraver Ant. Ricciani.





Bernini pinx.

PIRRHUS TUANT PRIAM.







Michel-Ange Buonarroti scul.

224

MOÏSE.







MOÏSE.

Le terrible et violent Jules II, voulant perpétuer sa mémoire par un monument convenable, chargea Michel-Auge de faire son tombeau. L'artiste, à la fois sculpteur et architecte, lui présenta le modèle du plus fastueux mausolée ; mais l'exécution ne tarda pas à être suspendue par le pape lui-même, et lorsqu'après la mort du souverain pontife ses exécuteurs testamentaires voulurent le faire terminer, il reçut de telles modifications qu'il perdit beaucoup d'intérêt.

C'est sur ce mausolée que se trouve placée la statue de Moïse, véritable chef-d'œuvre de la statuaire moderne. Le législateur du peuple juif est assis, sa figure est dans une tranquillité parfaite ; le peu de parties nues que l'on voit démontrent combien l'auteur était savant anatomiste. La manière simple dont est posé la main droite, se jouant dans les flocons de la barbe, contraste merveilleusement avec la majesté de la pose, et la noblesse dont la tête est empreinte.

Cette figure colossale est en marbre de Carrare, elle a été gravée par Béatricet et Jacques Mathan.



MOSES.

The violent Julius the second wishing to perpetuate his memory by a suitable monument directed Michael Angelo to prepare his tomb. The artist who was also sculptor and architect pretended him with the model of a most sumptuous mausoleum, but the execution of it was soon suspended by order of the Pope himself and when at the death of the sovereign Pontiff his executors wished to finish it, the alterations it received diminished greatly its interest.

The statue of Moses is placed on this mausoleum, which is a real master piece of modern statuary. The legislator of the Jewish people is seated, his form in a state of perfect tranquillity, the little that is left naked, shews how great the knowledge of the artist was in that branch of study.

The simplicity of the left hand playing with the beard forms a powerful contrast with the gravity and nobleness which distinguishes the head.

This colossal figure is in Carrara marble, and has been engraved by Beatricet and Jacques Mathan.



MOÏSE SAUVÉ DES EAUX.

Pharaon ayant ordonné de faire périr tous les enfans mâles au moment de leur naissance. La mère de Moïse le déroba à tous les yeux pendant trois mois. Mais, ne pouvant plus le tenir caché, elle prit un panier de jonc, et, l'ayant enduit de bitume et de poix, elle mit dedans le petit enfant et l'exposa parmi des roseaux, sur le bord du fleuve. La sœur de cet enfant se tint auprès pour voir ce qui arriverait. La fille de Pharaon vint au fleuve pour se baigner, et ses femmes marchaient sur le bord du fleuve. Elle, ayant aperçu ce panier, envoya une de ces femmes qui le lui apporta »

Georges Barbarelli, plus connu sous le nom de Giorgion, ne s'est pas astreint ici aux mœurs et aux coutumes du temps qu'il représentait. Le paysage est un site d'Italie, il n'a aucun rapport avec l'Égypte. Les personnages sont tous vêtus suivant la mode vénitienne du XVI^e siècle. Sans doute, lorsque la fille de Pharaon allait se baigner dans le Nil, elle n'était pas accompagnée d'officiers ni de pages, et certainement elle n'avait pas un nain chargé de conduire un singe pour l'amuser dans ses promenades.

Un tel manque de convenance ne doit pas empêcher de reconnaître ce tableau pour un ouvrage magnifique. Les groupes sont bien distribués; les figures bien drapées avec de riches étoffes; le coloris est brillant, les carnations superbes. Le paysage a cependant un peu poussé au noir; mais les fonds sont bien conservés, et particulièrement la chasse que l'on voit à droite.

Ce grand tableau, du Musée de Milan, était autrefois à l'archevêché. Il a été gravé par Pierre Aveline et par Giberti.

Larg., 10 pieds; haut., 5 pieds.



MOSES SAVED FROM THE WATERS.

Pharaoh having commanded that all the Israelitish male children should be but to death, the mother of Moses concealed him three months, but no longer able to do so, she took a basket of rush, and having covered it with bitumen and pitch, she put the little child into it, and exposed him among the bul-rushes. The sister of the child watched near, to see what would happen to him. Pharaoh's daughter came to the river to bathe, whilst her women walked on the edge of the river. Then perceiving the basket, she sent one of her damsels who brought it to her.

George Barbarelli, better known under the name of Giorgio, has not confined himself to the manners and customs of the times he represented, the landscape is that of Italy, and has no resemblance to that of Egypt, the persons also, are all drest in the Venetian style of the 16th. century. Without doubt when the princess went to bathe in the Nile, she was not accompanied either by officers or pages, and certainly had no dwarf to conduct a monkey to amuse her in her walk.

Such a want of probability does not however prevent this picture from being considered as a work of great merit, the groups are well arranged, the figures well clothed with rich stuffs, the colouring is brilliant, and the flesh beautiful. The landscape is nevertheless rather too black, the ground-work is however well done and particularly the chace, which is seen to the right.

This extraordinary picture from the Museum of Milan was formerly at the Archbishop's Palace.

It has been engraved by Peter Aveline and by Giberti,
Width 10 feet 7 inches; height 5 feet 3 inches.





MOÏSE SAUVÉ DES EAUX.

Goussier Barbardelle F



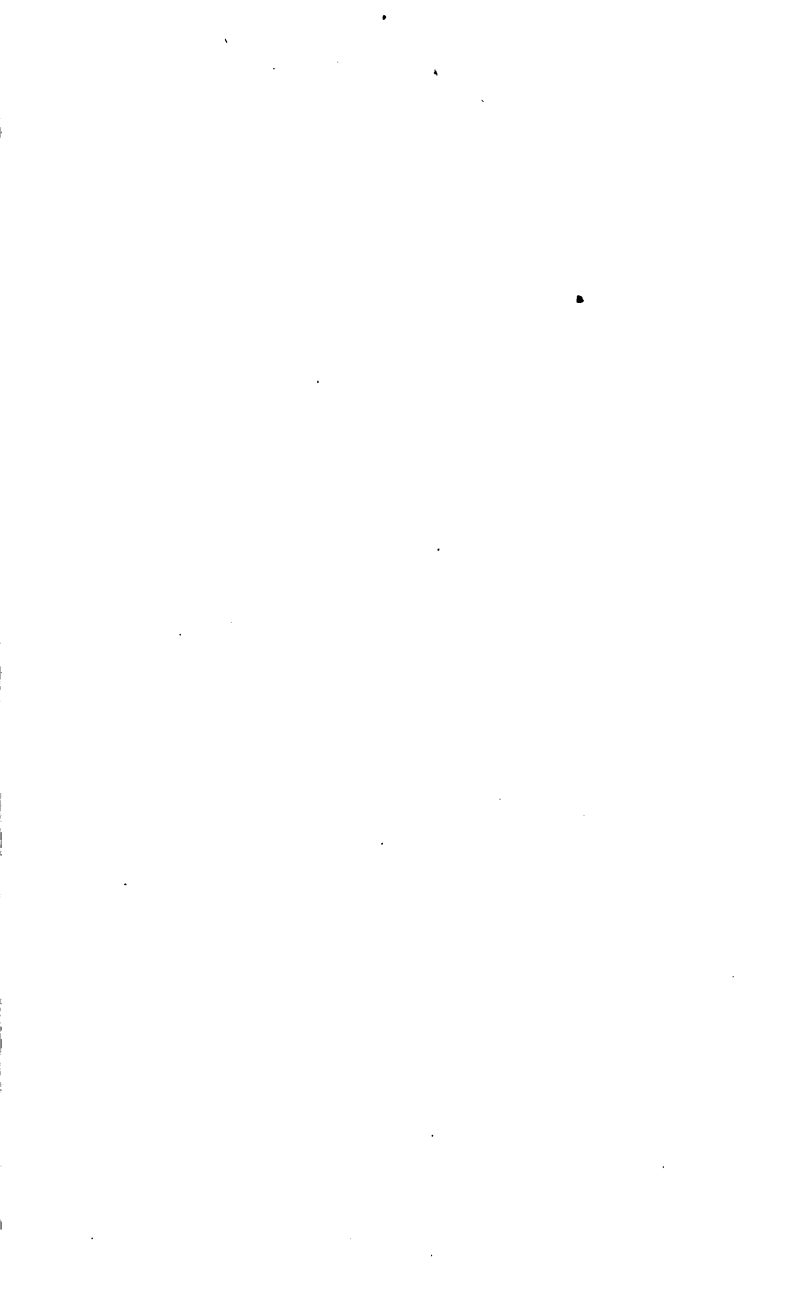


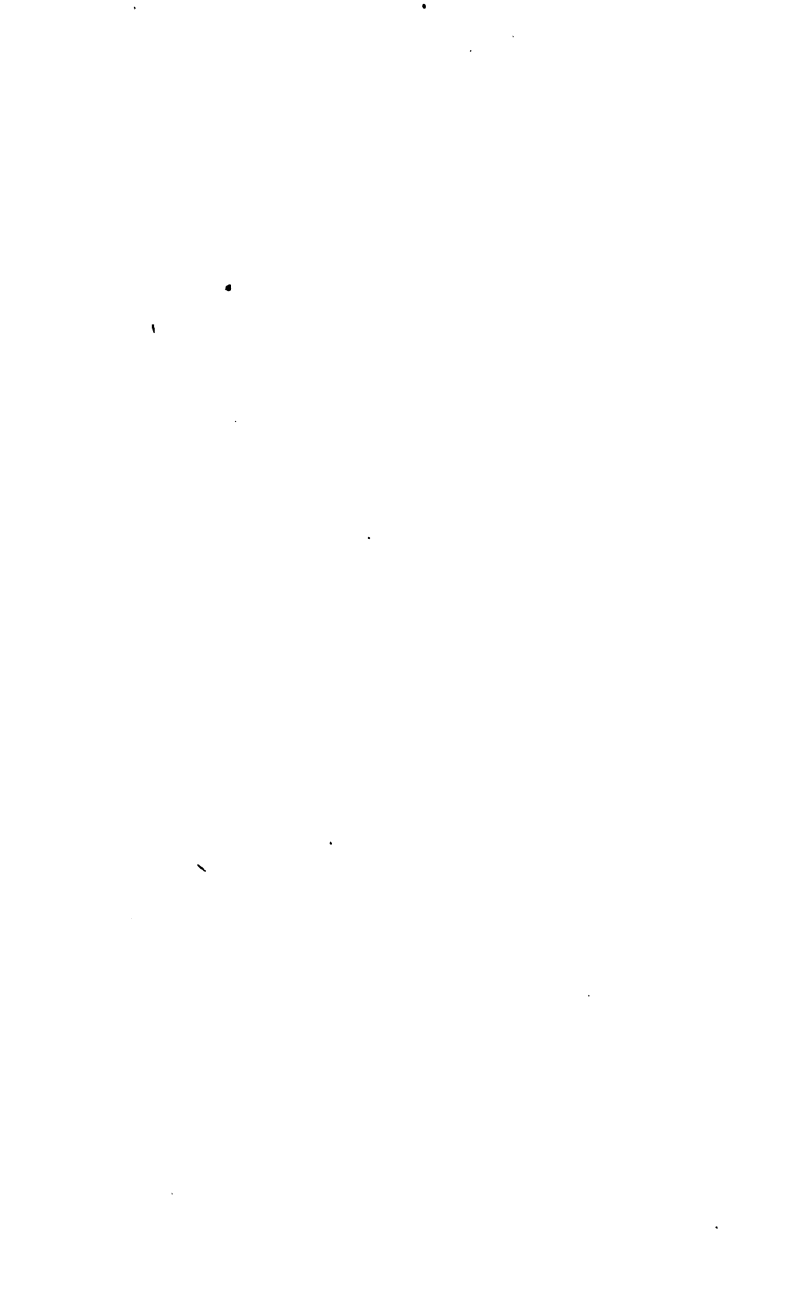


Aug. Carrache p.

COMMUNION DE S^T JÉRÔME.

321







COMMUNION DE SAINT JÉRÔME.

Les chartreux de Bologne, voulant placer sur le grand autel de leur église la dernière communion de saint Jérôme, eurent recours aux Carraches, qui donnèrent des dessins. Celui d'Augustin ayant eu la préférence, cet artiste eut ensuite le chagrin de voir son tableau refusé par les moines.

Le public pourtant revint bientôt sur son jugement, et les moines aussi. Le tableau fut même porté aux nues lorsque quelques années après Dominique Zampieri traita le même sujet.

Le tableau d'Augustin Carrache est rempli de piété et de componction. Le saint, prêt à mourir, réunit tout ce qui lui reste de force pour recevoir son Créateur. Il est soutenu par deux des moines de son couvent, les autres spectateurs prennent tous part à cette scène attendrissante. Le peintre, pour faire voir que la scène se passe à Bethléem, a placé derrière le saint, un homme coiffé à l'oriental, et qui pourtant est ému par la profonde piété du mourant. De l'autre côté un moine assis s'empresse de recueillir par écrit les dernières paroles du saint, dont l'éloquence avait produit un si grand effet dans l'église catholique.

Les deux anges, que l'on voit dans le haut du tableau, semblent être placés ainsi, pour indiquer le chemin que va bientôt suivre l'âme de St.-Jérôme.

Le peintre a signé son tableau de cette manière : AGO. CAR. FE.

Ce tableau précieux vint à Paris en 1798, mais en 1815 il retourna au Musée de Bologne. Augustin Carrache en a fait une gravure qui n'est pas terminée. Il a été gravé à l'eau-forte par François Perier, par Trabalési et par G. Guadagnini.

Haut., 11 pieds 6 p.; larg. 6 pieds 11 p.



COMMUNION OF S^t. JEROME.

The Carthusians of Bologna, wishing to place on the great altar of their church, the representation of the last communion of S^t. Jerome, had recourse to the Carracci who furnished designs. That of Agostino had the preference, this artist had afterwards the mortification of seeing his picture refused by the monks.

The public however, as well as the monks, soon yielded to his judgment, and the picture was even extolled to the skies, when some years afterwards Dominicho Zampieri handled the same subject.

It is full of piety and remorse, the saint at the point of death, summons all his remaining strength to meet his Creator. He is sustained by two monks of his convent, the other spectators all take part in the affecting scene. The painter in order to shew that the scene passes at Bethlehem, has placed behind the saint a man with an oriental head-dress, and who appears struck with the profound piety of the dying person. On the other side a monk seated, eagerly transcribes the last words of the saint, whose eloquence had produced so great an effect on the catholic church.

The two Angels seen at the top of the picture, seem placed to point out the road that the soul of S^t. Jerome was about to take.

This valuable picture, which the artist has thus signed, Ago. Car. Fe., came to Paris in 1798, but in 1815 it returned to the Museum of Bologna.

Agostino Caracci left an unfinished engraving of, it the same has been engraved in aqua fortis by Francis Perier, also by Trabalesis, and G. Guadagnini.

Height, 12 feet 2 inches : width 7 feet 4 inches.



LA NOCE JOYEUSE.

Le peintre, Jean Steen, a représenté dans ce tableau une noce bruyante, dans laquelle il s'est plu à faire contraster les minauderies de la mariée, qui cependant ne paraît pas très-naïve, avec le vif empressement de l'époux qui ne semble pas être bien jeune.

Une vieille femme tient une lumière à la main et va conduire l'heureux couple dans la chambre nuptiale; cependant le jour paraît à travers les croisées, ce qui ferait croire que le repas et la danse se sont prolongés assez long-temps pour que l'aurore se fasse déjà sentir. Un jeune garçon de l'auberge où se fait la noce semble vouloir aider l'époux à emmener sa femme; mais pourquoi tient-il une bassinoire à la main? C'est sans doute une ironie du peintre; mais contre lequel des époux est-elle dirigée?

Le personnage que l'on peut remarquer, au milieu de la salle, tenant un tambourin, et la tête couverte d'un bonnet blanc, est Jean Steen, qui, comme on le sait, était peintre, brasseur et aubergiste. On ignore le nom des autres personnes représentées dans ce tableau, mais toutes les têtes sont certainement des portraits.

Ce charmant tableau est un des ouvrages les plus accomplis du maître; le coloris est des plus brillans, et la touche en est très-fine. Il se voit à Vienne dans la galerie du Belvédère, et a été gravé par M. Hofmann.

Larg., 2. pieds 2 p.; haut. 1 pied 9 p.



THE MERRY WEDDING.

The painter, Jean Steen, has represented a noisy wedding, in which he contrasts the primness of the Bride (who however does not appear very simple), with the officious attention of the husband, who is far from young. An old woman is seen holding a light in her hand, and is going to conduct the happy couple to the nuptial chamber ; day-light appears gleaming through the window, which induces a belief, that the feast and dance have been prolonged, until the morning is far advanced.

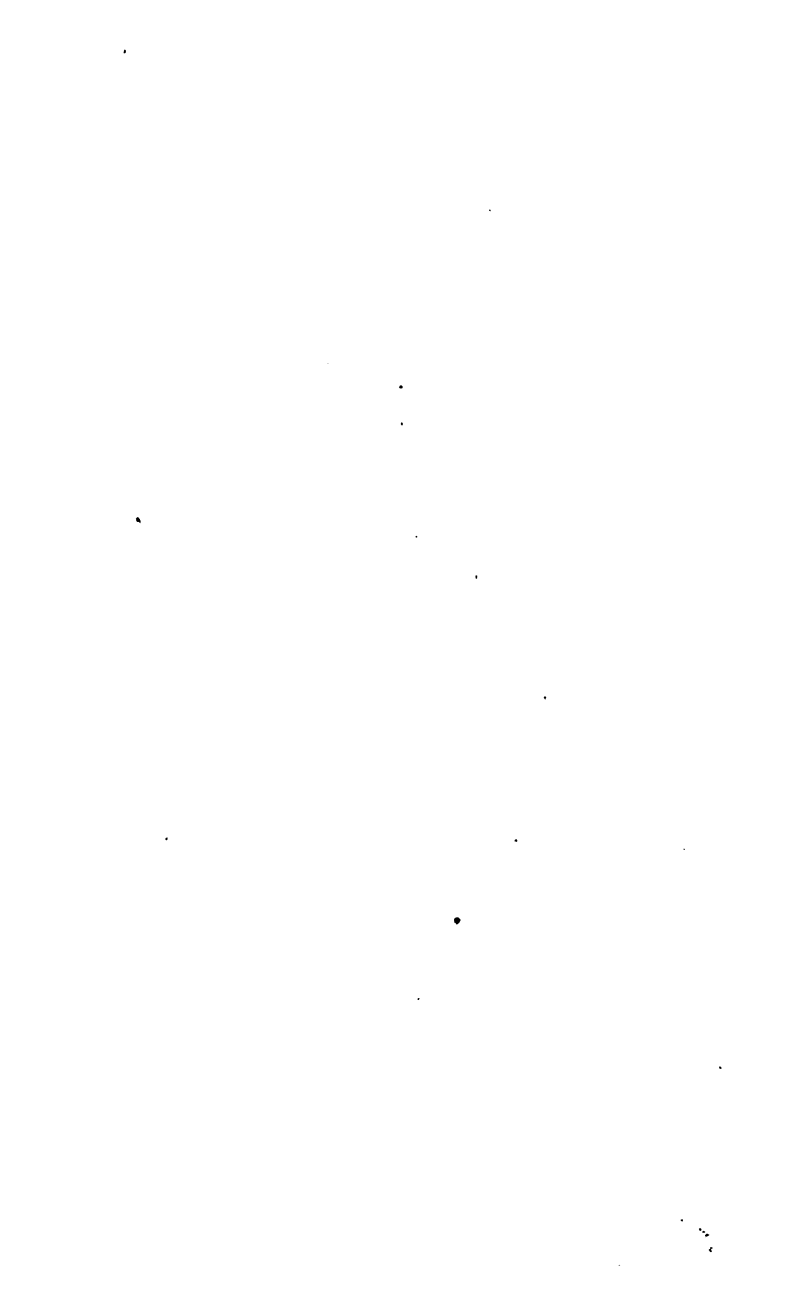
A young boy of the inn, where the wedding is celebrated, seems helping the husband to conduct his wife, but why does he carry a warming pan ? It is no doubt an irony of the painter's, but to which of the two does it apply ?

The person who is seen in the midst of the room holding a tambarine, and wearing a white night cap is Jean Steen, he was known as painter, brewer and Inn keeper. The names of the other persons, are not known, but they are certainly all portraits.

This charming picture is one of the most finished productions of this master, the colouring is extremely brilliant, and the execution delightful. It is placed in the Belvedere Gallery, and has been engraved by Hofman.

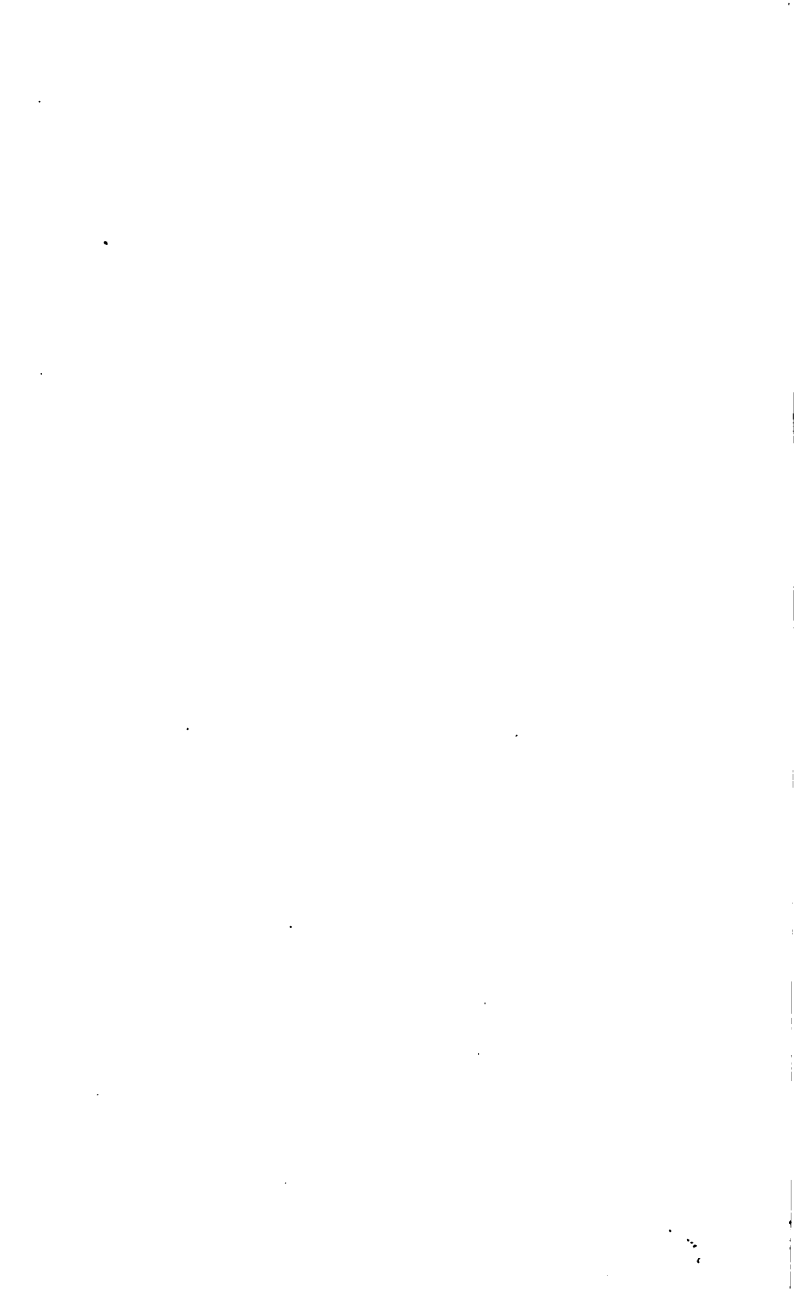
Width 2 feet 3 inches ; height 1 foot 10 inches.







LA NOCE JOYEUSE



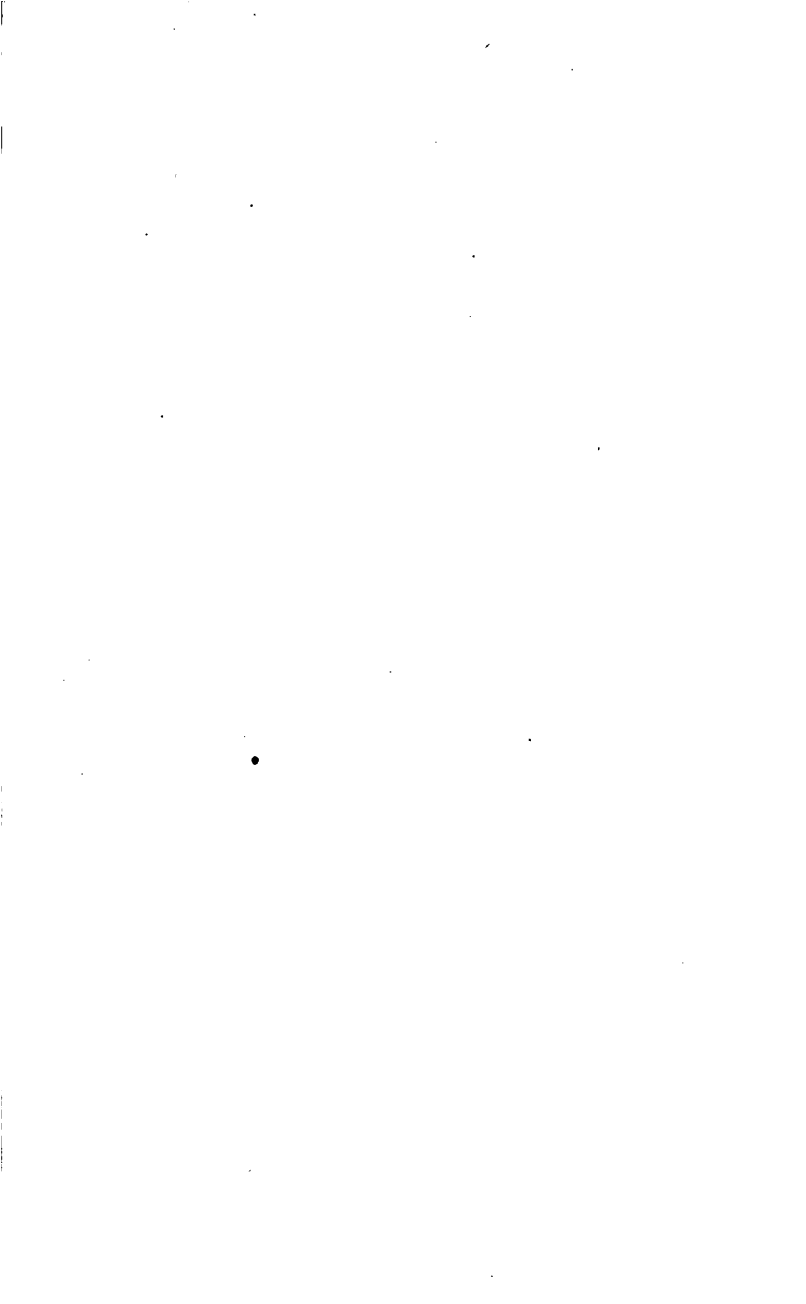




Raph Menahs p

928

ADORATION DES BERGERS.





ADORATION DES BERGERS.

Lorsque Raphaël Menghs composa ce tableau pour le roi d'Espagne, dont il était premier peintre, il avait encore l'imagination frappée du tableau de la galerie de Dresde, où Corrège a peint le même sujet, donné précédemment sous le n°. 571. En les comparant on voit que le peintre moderne n'a point imité l'ancien maître, cependant on ne saurait s'empêcher de penser à l'un en voyant l'autre. C'est surtout dans le clair-obscur et dans le coloris que ces deux ouvrages ont le plus de rapports. L'enfant étant resplendissant, dans l'une et dans l'autre peinture.

Ce grand et beau tableau est un des meilleurs ouvrages de Menghs, la couleur en est brillante, la touche suave et moelleuse les ombres vigoureuses et transparentes; il est peint sur bois, malheureusement le panneau a beaucoup joué. Après être resté long-temps au palais de Saint-Ildéphonse, ce tableau fut ensuite rapporté à Madrid, et se voit maintenant dans le Musée de cette ville. Le peintre est représenté sous les traits du spectateur à gauche, derrière saint Joseph. Raphaël Morghen a fait une très-belle gravure d'après ce tableau

Haut., 10 pieds; larg., 7 pieds.



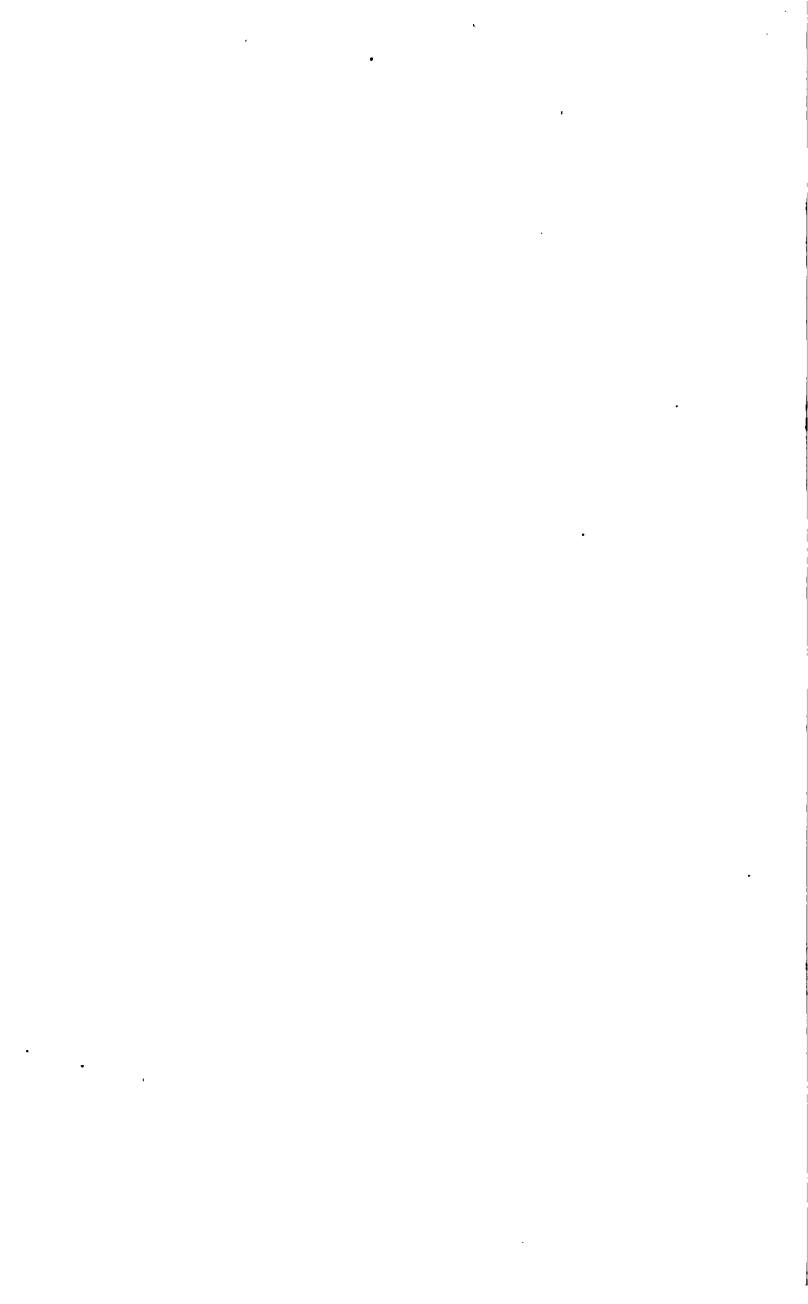
COMBAT OF CAVALRY.

Notwithstanding the difficulty which exists in well depicting a fight of men and horses, this skirmish of cavalry offers details full of interest, the composition is very spirited, the execution is very great, the colours well prepared, and vigorous; the cuirasses and the helmets are painted with a degree of truth, strength, and brilliancy above all praise.

This picture is the best of the three painted by this master, contained in the Gallery of Vienna. It has been engraved by L. Beyer.

Breadth, 3 feet 2 inches; height 2 feet 1 inch.







UNE BATAILLE



MORT DE NAPOLEON.

A peine arrivé à Saint-Hélène, Napoléon ressentit les premières atteinte de la maladie dont il périt : elle allait toujours croissant mais avec lenteur ; cependant, au mois de mai 1821, le mal avait fait un tel progrès, qu'il était facile de prévoir la fin prochaine de l'illustre proscrit, qui cessa de vivre le 5 mai à 5 heures $\frac{1}{2}$ du matin.

M. Steuben a représenté de la manière la plus noble et la plus intéressante les derniers momens de Napoléon : la chambre, le lit, les personnages, tout est vrai ; la scène l'est également. Qu'il nous soit permis de retracer ici le récit touchant que fait le docteur Antomarchi, des derniers momens du grand homme. « Madame Bertrand, qui malgré ses souffrances n'avait pas voulu quitter un instant le lit de l'auguste malade, fit appeler d'abord sa fille Hortense, et ensuite ses trois fils, pour leur faire voir une dernière fois celui qui avait été leur bienfaiteur. Rien ne saurait exprimer l'émotion qui saisit ces pauvres enfans à ce spectacle de mort. Il y avait cinquante jours qu'ils n'avaient été admis auprès de Napoléon, et leurs yeux pleins de larmes cherchaient avec effroi, sur son visage pâle et défiguré, l'expression de grandeur et de bonté qu'ils étaient accoutumés à y trouver. Cependant, d'un mouvement commun, ils s'élançant vers le lit, saisissent les deux mains de l'empereur, les baisent en sanglotant et les couvrent de pleurs. Le jeune Napoléon Bertrand ne peut supporter plus longtemps ce cruel spectacle, il cède à l'émotion qu'il éprouve, il tombe et s'évanouit. »

M. Jazet a gravé ce tableau, fait pour le colonel Chambure.

Larg., 3 pieds 6 pouces ? haut., 2 pieds 6 pouces ?



DEATH OF NAPOLEON.

Scarcely had Napoleon arrived at Saint Helena, when he felt the first attack of the disease of which he died, it was continually though slowly increasing; in the month of May 1821, it had made so great progress, that it was easy to foresee the approaching end of the illustrious exile, who breathed his last on the 5th. May at half past 5 in the morning.

M. Steuben has represented the last moments of Napoleon, in the most noble and interesting manner; the room, the bed, the personages all is founded on truth, the scene also is equally true. Let us relate the affecting recital of the last moments of the great man in the words of Doctor Antomarchi.

» Madame Bertrand who notwithstanding her sufferings would not quit the bed-side of the august patient, desired first that her daughter Hortense should be called, and then her three sons, that they might see for the last time he who had been their benefactor. It is impossible to express the emotion with which the poor children were seized, at this spectacle of death, for 50 days they had not been admitted to see Napoleon, and their eyes bathed in tears, sought with terror, in that pale and disfigured countenance the expression of grandeur and kindness, which they were usually found there. However with one accord, both rushed towards the bed, seized the two hands of the Emperor, and sobbing, hissed and covered them with their tears. The young Napoleon Bertrand no longer able to support this affecting interview, yielding to the emotion he felt, fell and fainted. »

This picture painted for colonel Chambure has been engraved by M. Jazet.

Breadth, 3 feet 9 inches; height, feet 8 inches.



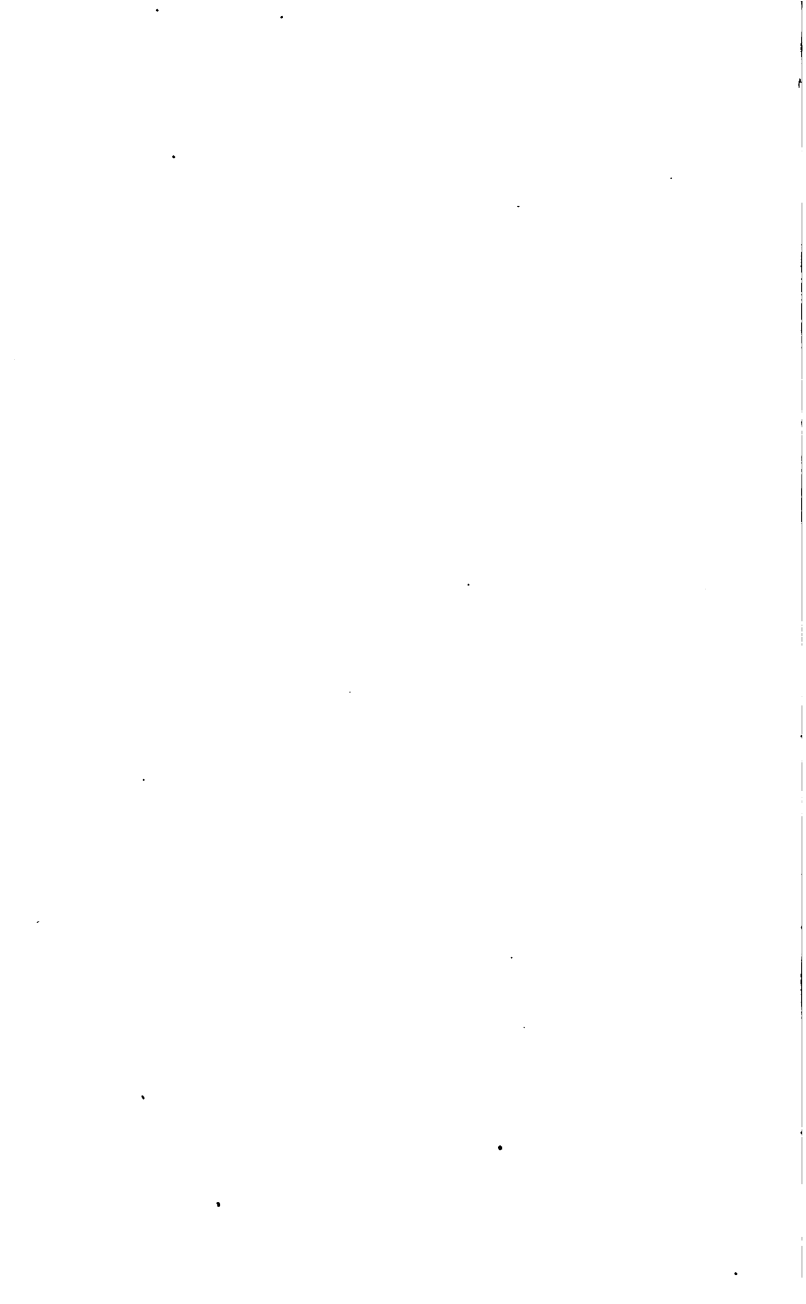




93.

MORT DE NAPOLEON

Gravé par





CONSTRUCTION DE L'ARCHE.

Vasari attribue cette fresque du cimetière de Pise au célèbre peintre Buffalmacco, et Lanzi le dit aussi. Cependant le professeur Sébastien Ciampi, dans un ouvrage publié en 1800, sur le cimetière de Pise, a cru pouvoir affirmer que c'était une erreur, et que cet ouvrage était de Pierre d'Orviette.

Le peintre, vivant dans le XV^e. siècle, a suivi l'usage des artistes ses contemporains, en représentant deux scènes différentes dans le même tableau. Noé surveille la construction de l'arche, à laquelle travaillent ses enfans et d'autres hommes, tous sans barbe, et avec des vêtemens courts; le patriarche, au contraire, est vêtu d'une ample draperie parsemée d'un ornement ressemblant à des fleurs de lis, et il a une longue barbe blanche.

Dans le fond du tableau, à gauche, Noé, reconnaissable à sa barbe et à sa large robe, est tourné vers l'ange du Seigneur, qui tient une banderole, où est tracé ce passage de la Bible : *FAC TIBI ARCAM DE LIGNIS LEVIGATI MANSIUM CULAS IN ARCA FACIES, BITUMINE LINIES INTRINSECUS EXTRINSECUS.*

Si le peintre nous montre que les outils et les usages des ouvriers étaient dès cette époque à peu près semblables à ceux que l'on emploie de nos jours, il nous fait voir aussi qu'alors comme aujourd'hui on taxait de curiosité le sexe féminin; c'est du moins l'expression qu'il a donnée à la femme de Noé et à deux de ses brus, qui se sont placées dans l'arche et paraissent regarder avec une extrême attention la manière dont se font les travaux.

Cette fresque a été gravée par Lasinio.

Larg., 9 pieds? haut., 8 pieds?



BUILDING OF THE ARK.

Vasari, as well as Lanzi, attribute this Fresco in the cimetary of Pisa, to the painter Buffalmacco! However the Professor Sebastian Ciampi, in a work published in 1800 on the cimetary of Pisa, has affirmed, that this opinion is erroneous, and that it was the work of Pierre d'Orviette.

Buffalmacco who lived in the 15th. century followed the custom of the artists his cotemporaries in representing two different scenes in the same picture. Noah superintended the building of the Ark, at which his children and other men all without beard, and clad in short vestments laboured; the Patriarch on the contrary, is arrayed in an ample drapery sprinkled with ornaments resembling fleurs de lis, and has a long beard.

In the ground of the picture on the left, Noah remarkable for his long beard and full robe, is turned towards the angel of the Lord who holds a small flag, on which is traced this passage from the Bible. « *Fac tibi aream de lignis levigati mansium culas in arca facies, bitumine linies intrinsecus extrinsecus.* »

The painter shews us that the tools and customs of the workmen were at that epoch nearly the same as those of our own time, he shews us also, that then, as at present, the female sex were taxed with curiosity, it is at least the expression of countenance he has given to Noah's wife and to those of her two daughters in law, who placed in the Ark appear to regard with extreme attention the manner in which the work is doing. This fresco has been engraved by Lasinio.

Breadth, 9 feet 7 inches? ; height 8 feet 6 inches?







Bullmann del.

CONSTRUCTION DE L'ARCHE.





NOCES DE CANA.

Jésus-Christ se trouvant dans une noce nombreuse, à Cana en Galilée, changea l'eau en vin. Nous avons rapporté ce qu'en dit saint Jean, lorsque sous le n°. 578 nous avons donné ce sujet, peint par Jacques Robusti.

On sait que Paul Caliari a peint quatre tableaux également célèbres, et représentant des repas de Jésus-Christ. Celui-ci est le premier, et le plus grand des quatre. Il s'y trouve 120 figures, la plupart sont des portraits des personnages les plus célèbres de l'époque où vivait le peintre. Celui qui se trouve placé le premier à gauche est Alphonse d'Avalos, marquis de Guast; à côté de lui est Éléonore d'Autriche, et son mari le roi François 1^{er}. coiffé d'un bonnet vénitien. Ensuite se trouvent Marie, reine d'Angleterre, et le sultan Soliman II. A l'angle de la table, le personnage vu de profil et nu-tête est l'empereur Charles V, portant le collier de l'ordre de la toison-d'or. Paul Véronèse est assis sur le devant, jouant de la viole, Titien est debout jouant de la basse, près de lui Tintoret joue du violon, et Bassan le Vieux joue de la flute.

Le peintre a fait ce tableau pour le réfectoire de Saint-George-le-Majeur à Venise : fruit des conquêtes de l'armée française, ce tableau fut apporté à Paris, en 1798. Placé quelque temps après dans le grand salon du Louvre, il y est resté depuis cette époque, les commissaires italiens, chargés de reprendre les tableaux en 1815, ayant consenti à laisser ce grand ouvrage en France, et à prendre en échange un saint Etienne peint par Charles Le Brun.

Le tableau des noces de Cana a été gravé par J.-B. Vanni.

Larg., 30 pieds; haut., 20 pieds.



THE CANAITISH MARRIAGE.

Jesus Christ being at a large wedding, in Canaah of Galilee, changed water in to wine; the words of Saint John have been given in number 578, where we have treated on the same subject in a picture painted by Jacques Robusti.

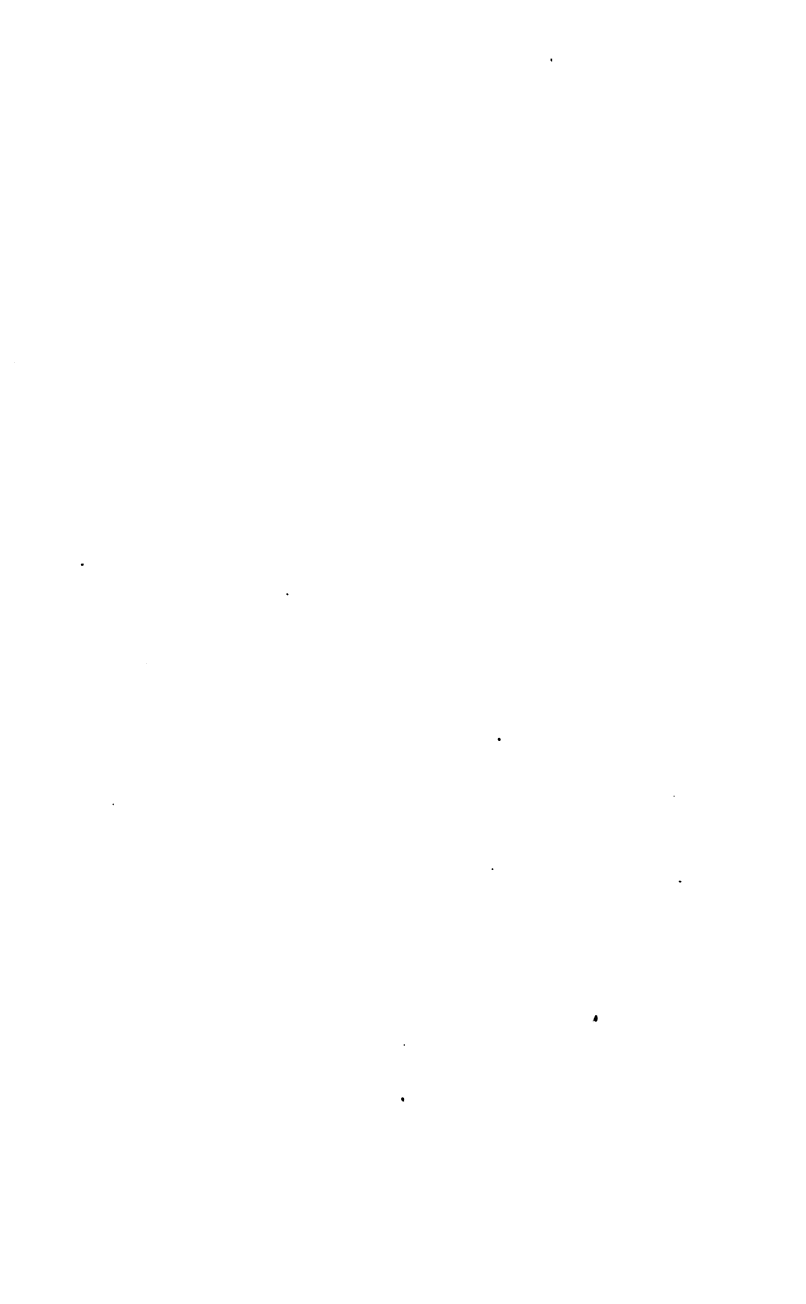
Paul Caliari is known to have painted four pictures equally celebrated, representing the repasts of Jesus-Christ, of which this is the first, and the largest of the four. It comprises 120 figures, the greatest part portraits of the most celebrated personages of the age in which the painter lived. The first on the left is Alphonse d'Avalos, marquis de Guast, by the side of him is Eleanor of Austria and her husband Francis the first in a Venetian cap. Afterwards we see Mary Queen of England and Suetan Soliman the second. At the angle of the table the person seen in profile, and bald-headed is the emperor Charles the fifth, bearing the insignia of the order of the Golden fleece.

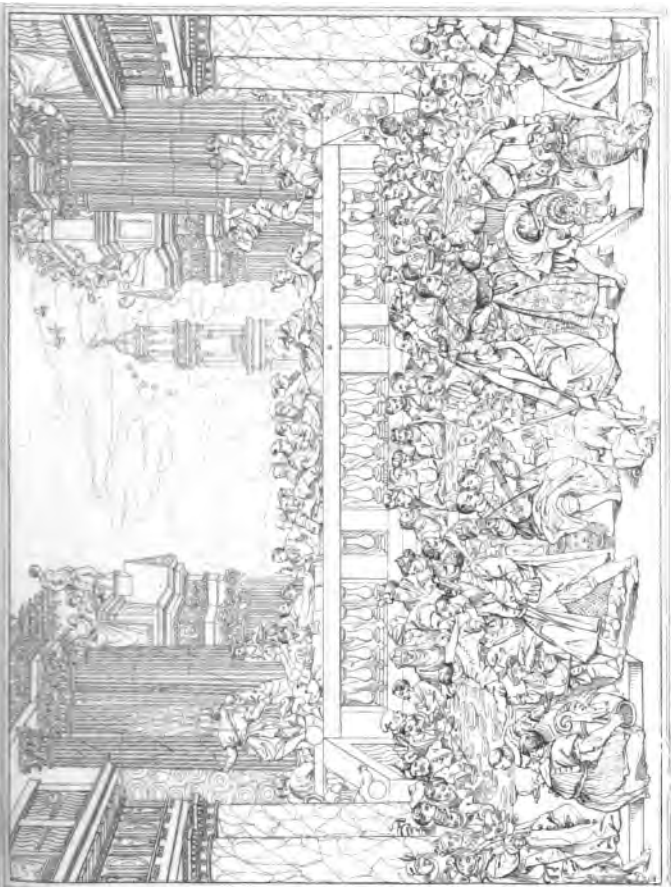
Paul Veronese is seated in front playing the viol, Titian is standing up playing the bass, near him Tintoret touches the violin, and Bassan the flute.

This picture was painted for the dining hall of Saint George in Venice, the conquests of France caused it to be brought to Paris in 1798, where it was placed in the principal saloon of the Louvre. It has remained there ever since, the Italian commissaries empowered to take back the pictures in 1815, having consented to leave this splendid work in France, and to take in exchange, a Saint Stephen painted by Charles Lebrun.

The picture of the marriage in Canaah, has been engraved in two sheets, by John Baptist Vanni.

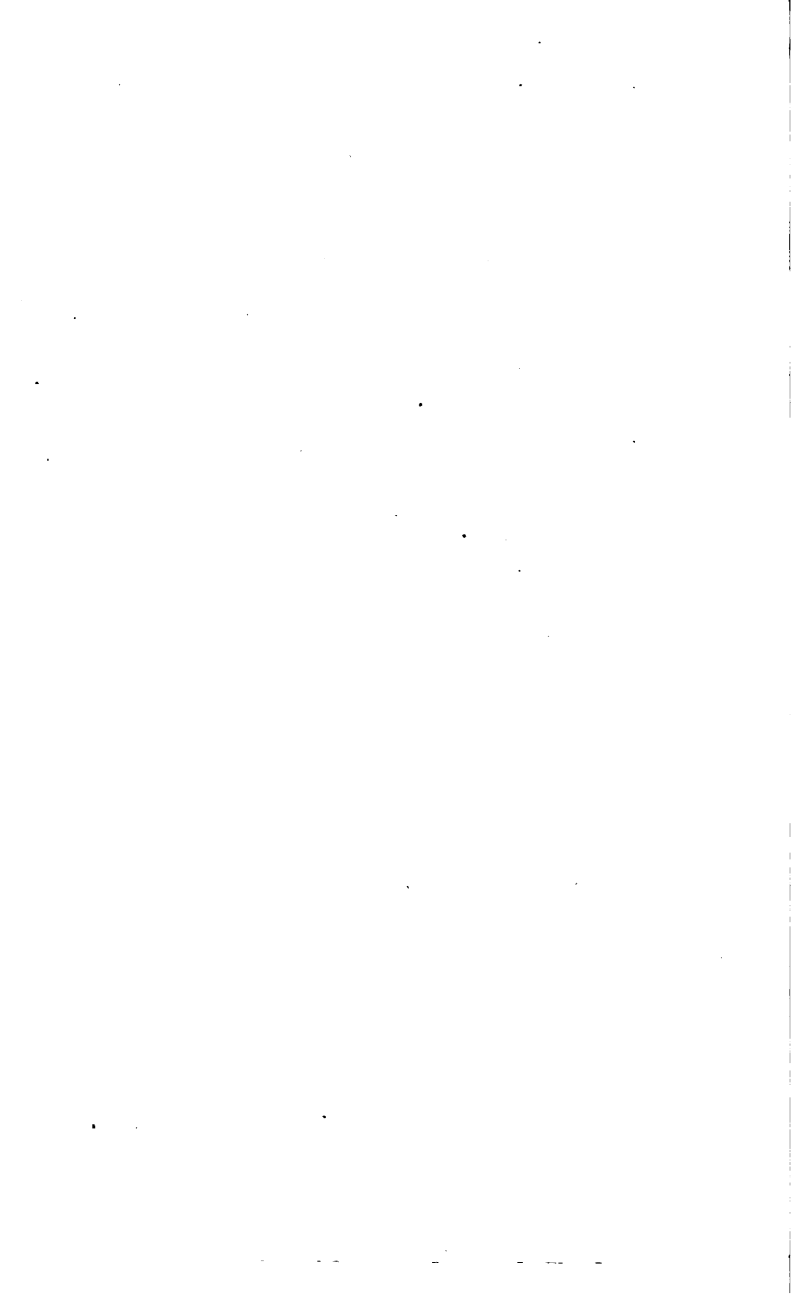
Breadth 31 feet 10 inches $\frac{1}{2}$; height 21 feet 3 inches.





Paul Veronese: La Venetiana.

NOCTES DE CANA





VÉNUS CHEZ VULCAIN.

C'est une erreur sans doute, d'avoir désigné ce tableau sous le titre de *Minerve dans l'atelier de Vulcain*. La déesse de la sagesse ne peut assurément se présenter nue devant le dieu du feu, et souffrir qu'un Cyclope lui essaye une cuirasse.

On doit voir ici la déesse de la beauté, accompagnée de plusieurs amours; probablement c'est après le combat dans lequel elle fut blessée par Diomède. Voulant encore paraître dans le combat, et craignant de voir de nouveau son sang couler, la mère des Grâces vient essayer une armure qui puisse la garantir des flèches et des javelots qui volent dans la mêlée.

Ce tableau est peint avec une grande légèreté, le coloris en est très-agréable, mais on peut s'étonner que Van Dyck, au lieu de peindre des armures grecques, ait imité celles du XV^e. siècle, et surtout qu'il ait placé deux boulets de canon près de Vulcain.

Il existe plusieurs répétitions de ce tableau, celle qui est dans la galerie de Vienne est considérée comme l'original.

Il a été gravé par J. Axman.

Larg., 5 pieds; haut., 3 pieds 8 pouces.



VENUS AT VULCAN'S.

It is doubtless a mistake to have designated this picture under the title of *Minerva in the workshop of Vulcan*. The Goddess of Wisdom assuredly could never present herself naked before the God of Fire, and permit a Cyclops to try a cuirass on her.

It is the Goddess of Beauty we should see here accompanied by several Cupids, probably after the combat in which she was wounded by Diomedes. Wishing again to enter the battle, and fearing to see her blood flow a second time, the mother of the Graces has just tried on an armour, to defend her from the arrows and javelins discharged in the fight.

This picture is painted with great lightness, the colouring is very agreeable, but it is surprising that Van Dyck instead of painting greek armour, should have imitated that of the fifteenth century, and especially that he placed two cannon balls near Vulcan.

There are several copies of this picture, that which is in the Gallery of Vienna is considered as the original, and has been engraved by J. Axman.

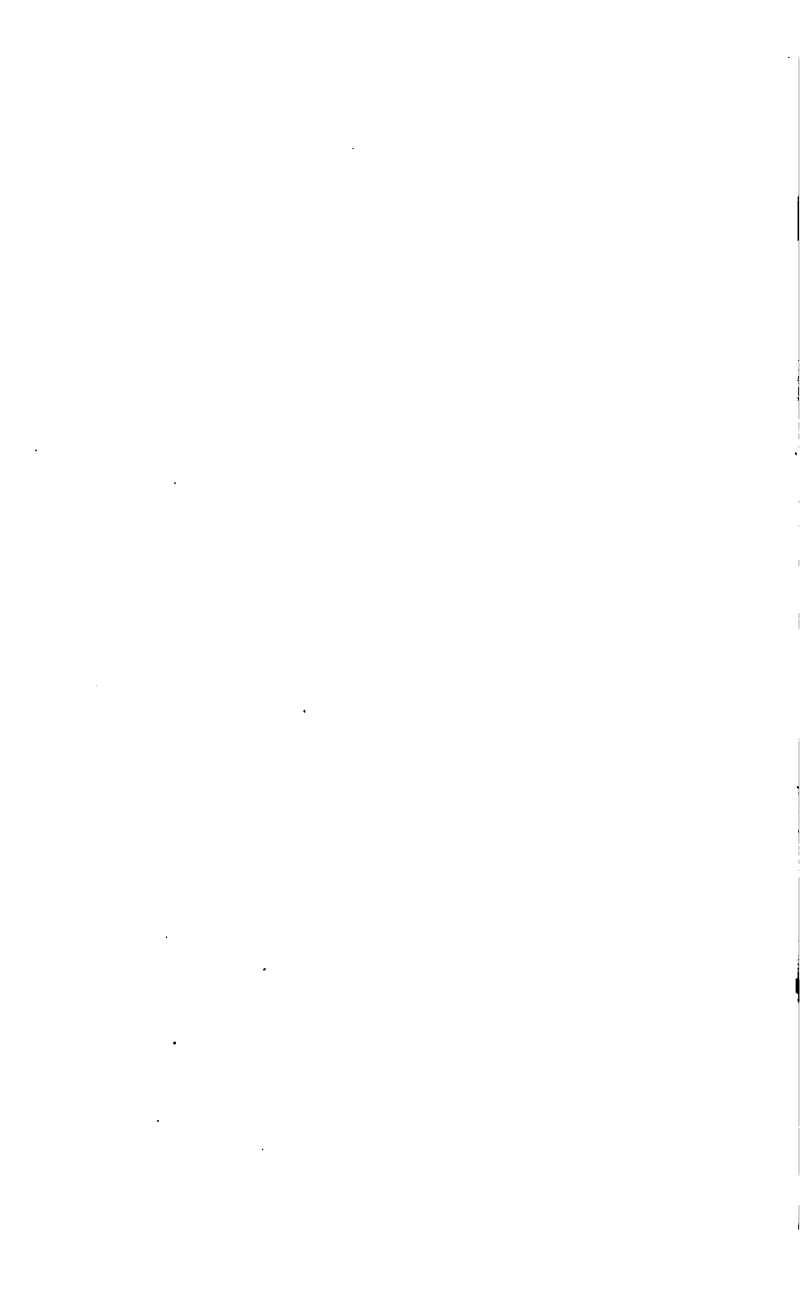
Breadth 5 feet 4 inches; height 3 feet 10 inches $\frac{5}{8}$.





VÉNUS CHEZ VULCAIN

Ben. Day. grav.





SOLDATS JOUANT AUX DÉS.

Elève de Rembrandt, Govaert Flinck fit un grand nombre de tableaux fort estimés. Comme son maître il sut rendre les effets piquans et vrais, mais sa peinture est moins heurtée, souvent même elle est très-finie.

On voit ici deux militaires jouant aux dés : tandis que deux autres les regardent. Il est facile de voir que celui qui tient les dés dans sa main a déjà gagné, et qu'il ne craint pas les coups du sort. Son adversaire au contraire semble très-inquiet ; sa physionomie paraît annoncer qu'il ne lui reste plus d'autre argent que celui qui est sur la table ; ce pourrait donc être le dernier coup de dés, si la chance lui est encore défavorable.

Ce tableau faisait autrefois partie de la galerie de Deux-Ponts : il est maintenant dans celle de Munich, il a été lithographié par F. Piloty.

Larg., 3 pieds 9 pouces ; haut., 2 pieds 9 pouces.



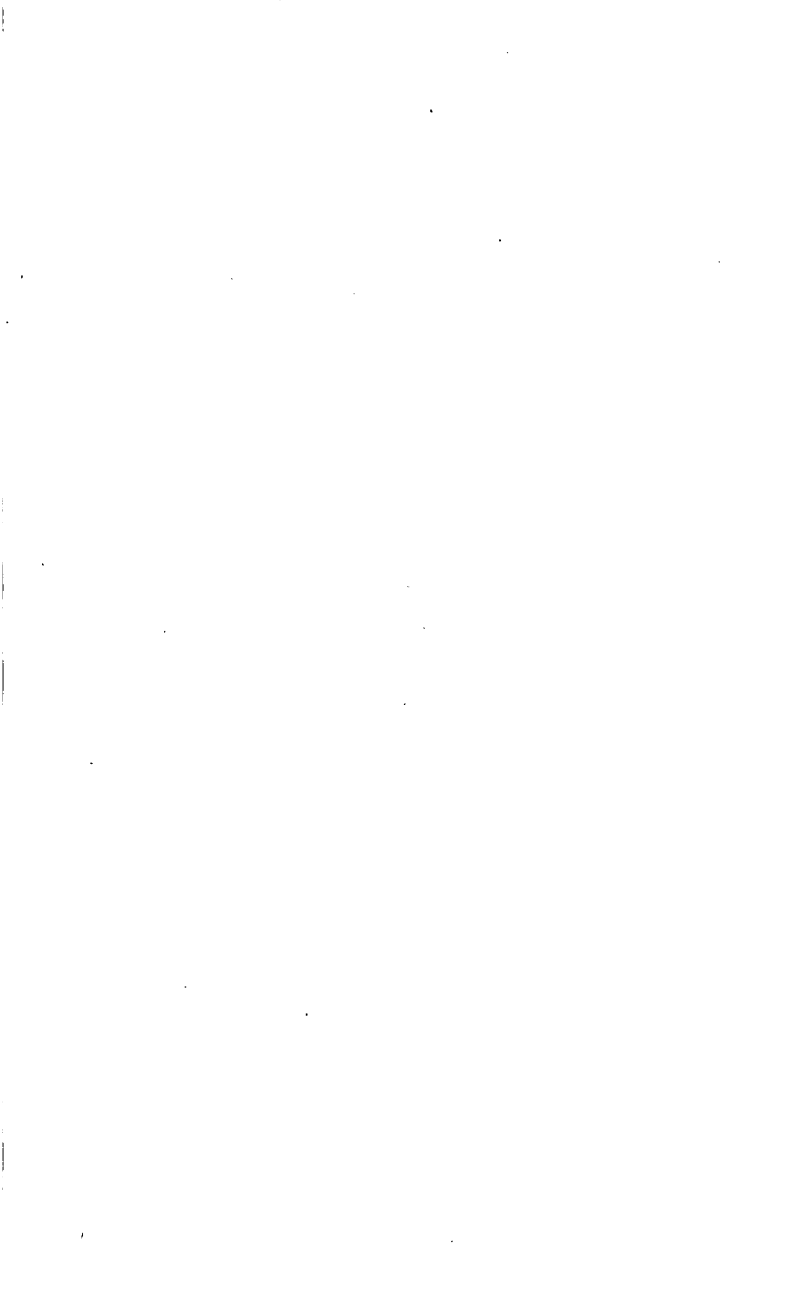
SOLDIERS PLAYING AT DICE.

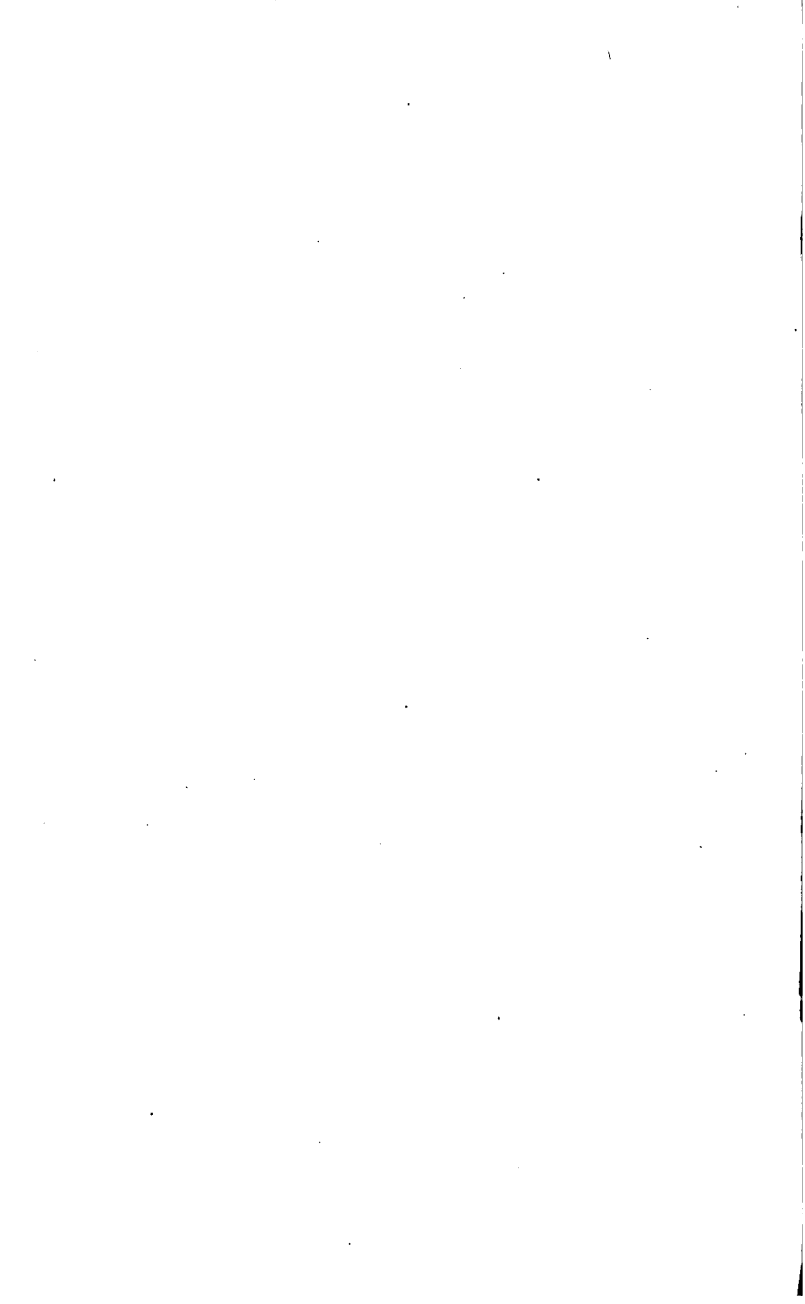
Govaert Flinck the pupil of Rembrandt painted a great many pictures which are in great estimation, though they possess true satire, his style is less offensive than that of his master and is often highly finished.

Two soldiers are here represented playing at dice, whilst two others, are looking on. We may easily perceive that he who holds the dice in hand has already gained, and that he is not afraid of what may turn up. His adversary on the contrary seems very uneasy, his countenance seems to infer, that he has no more money than what is on the table, and that this may be the last throw, if fortune be still unfavourable to him.

This picture was formerly part of the gallery of Deux Ponts, it is now in that of Munich, and has been engraved on stone by F. Piloty.

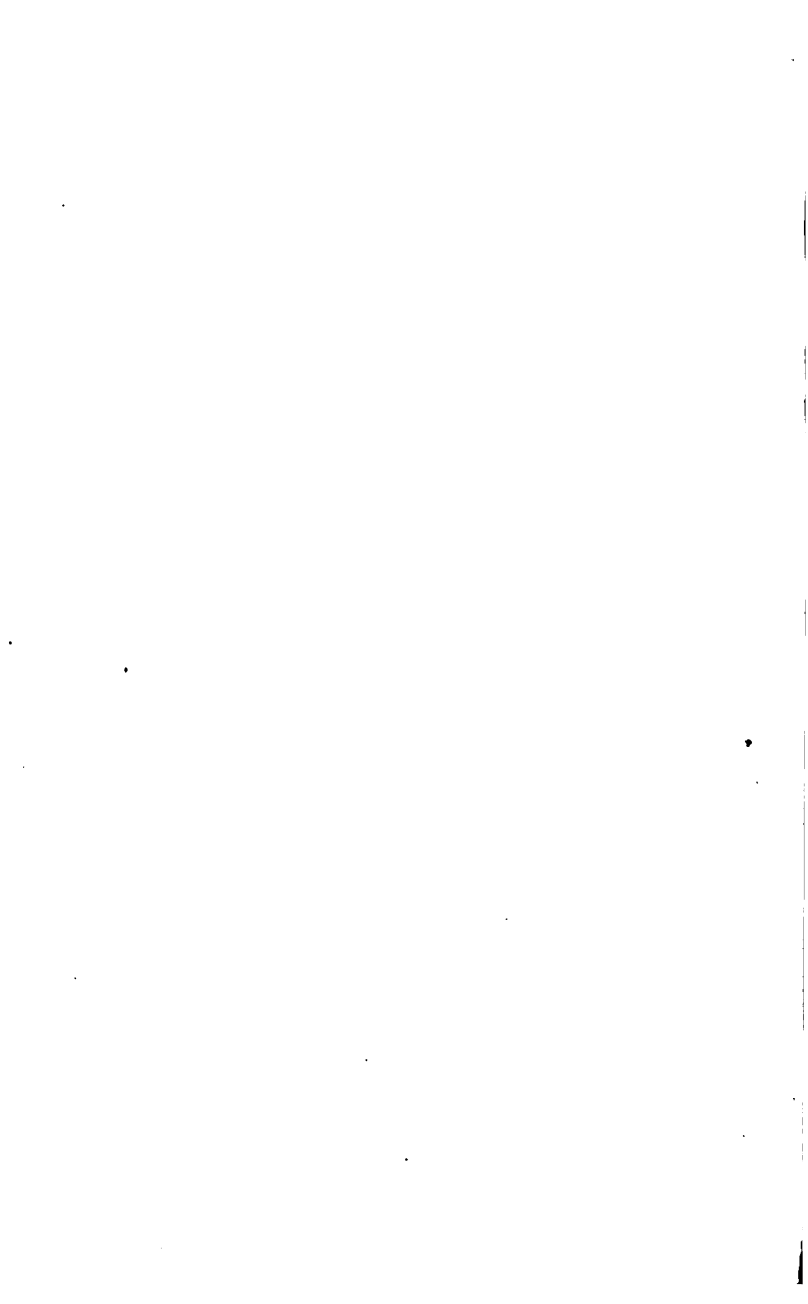
Breadth, 3 feet 11 $\frac{1}{2}$ inches; height 2 feet 11 inches.







SOLDATS JOUANT AUX DÉS

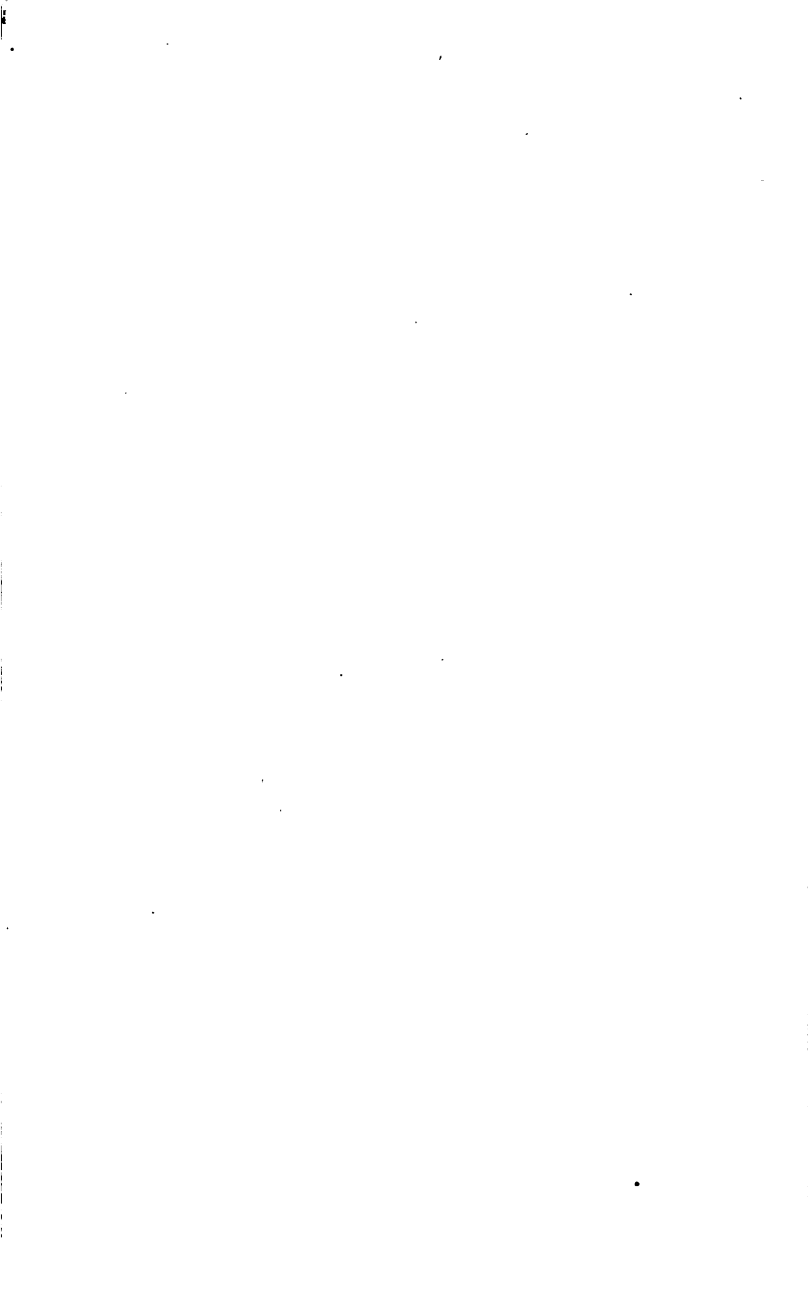


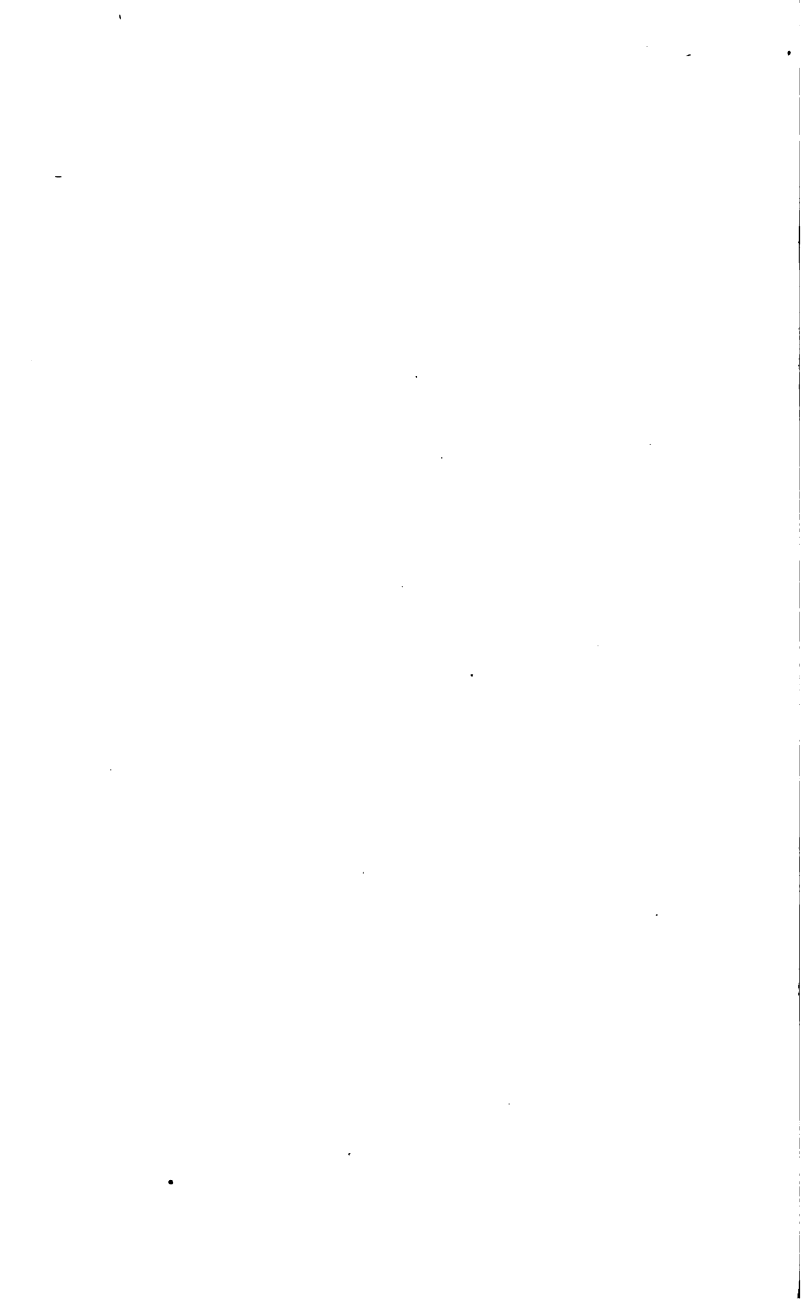


Fr. Boucher pin.

935

NAISSANCE DE VÉNUS.







NAISSANCE DE VÉNUS.

Suivant Dioné Jupiter était le père de Vénus; mais on adopte plus généralement l'opinion d'Hésiode, qui rapporte que sa formation fut le résultat de l'écume de la mer. Elle sortit donc de l'élément humide, resplendissante de beauté. Aussitôt après sa naissance les Heures s'empressèrent autour d'elle, une coquille lui servit de char, et elle fut conduite en triomphe dans l'île de Chypre, par des Tritons et des Amours.

Un tel sujet convenait bien au peintre Boucher, qui de son vivant fut appelé le peintre des Grâces : ses ouvrages furent alors portés aux nues, son talent paraissait au-dessus de tout éloge. Un demi-siècle après, l'opinion était bien changée, et les ouvrages de Boucher semblaient aux yeux des artistes n'avoir aucun espèce de mérite; mais, avant que le siècle se fût entièrement écoulé, on changea encore de manière de voir, et, sans adopter les jugemens des contemporains de Boucher, on sentit que ses détracteurs avaient été trop loin, et qu'en blâmant avec raison l'incorrection de son dessin, la minauderie de ses têtes, et son coloris blafard, on devait au moins convenir que ses compositions étaient toujours remplies de charme, et la pose de ses figures pleine de grâce.

Le tableau de la naissance de Vénus a été gravé par J. Daullé et par Claude Duflos.

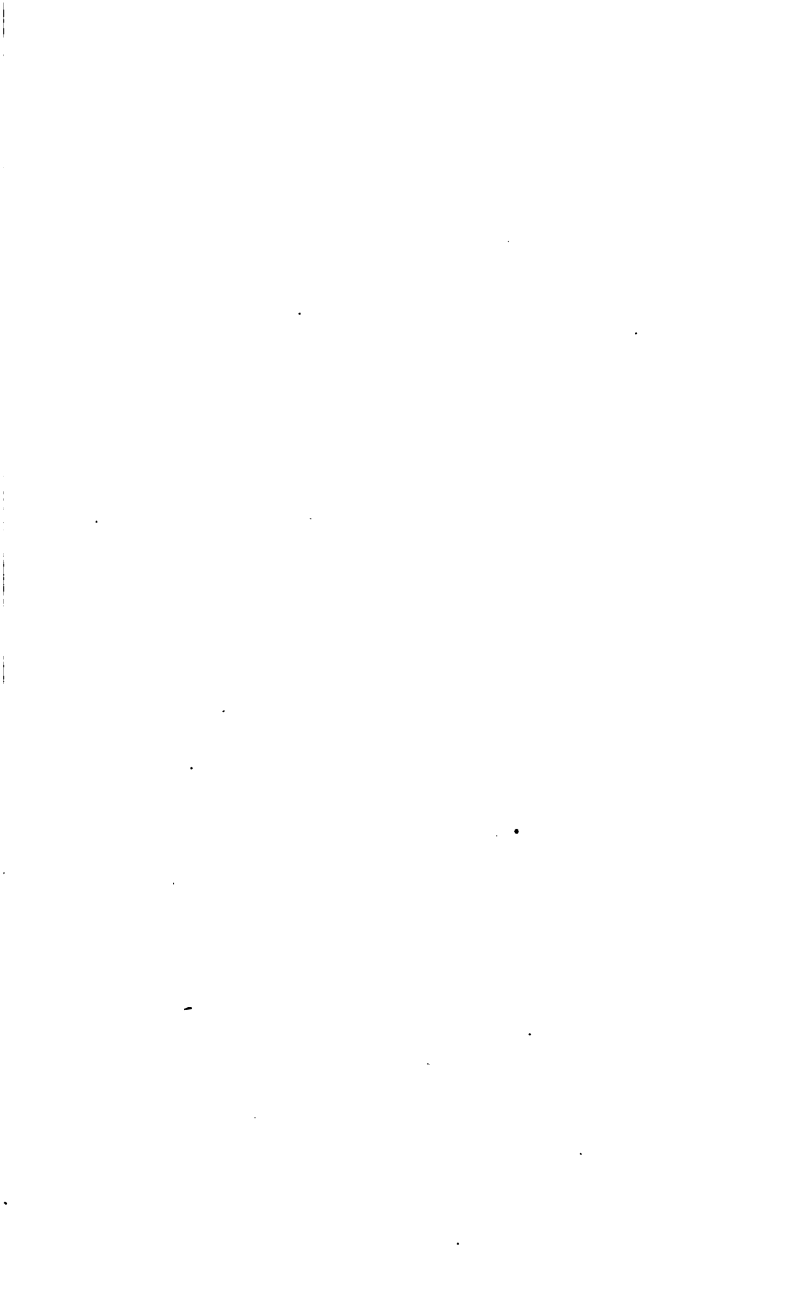


BIRTH OF VENUS.

Jupiter (according to Dion) was the father of Venus, but the opinion of Hesiod is more generally believed , who asserts , that she was formed from the froth of the sea ; issuing from the humid element resplendant in beauty. Immediately after her birth , the Hours pressed round her , she used a shell for a car , and she was conducted in triumph to the island of Cyprus by Tritons and Cupids.

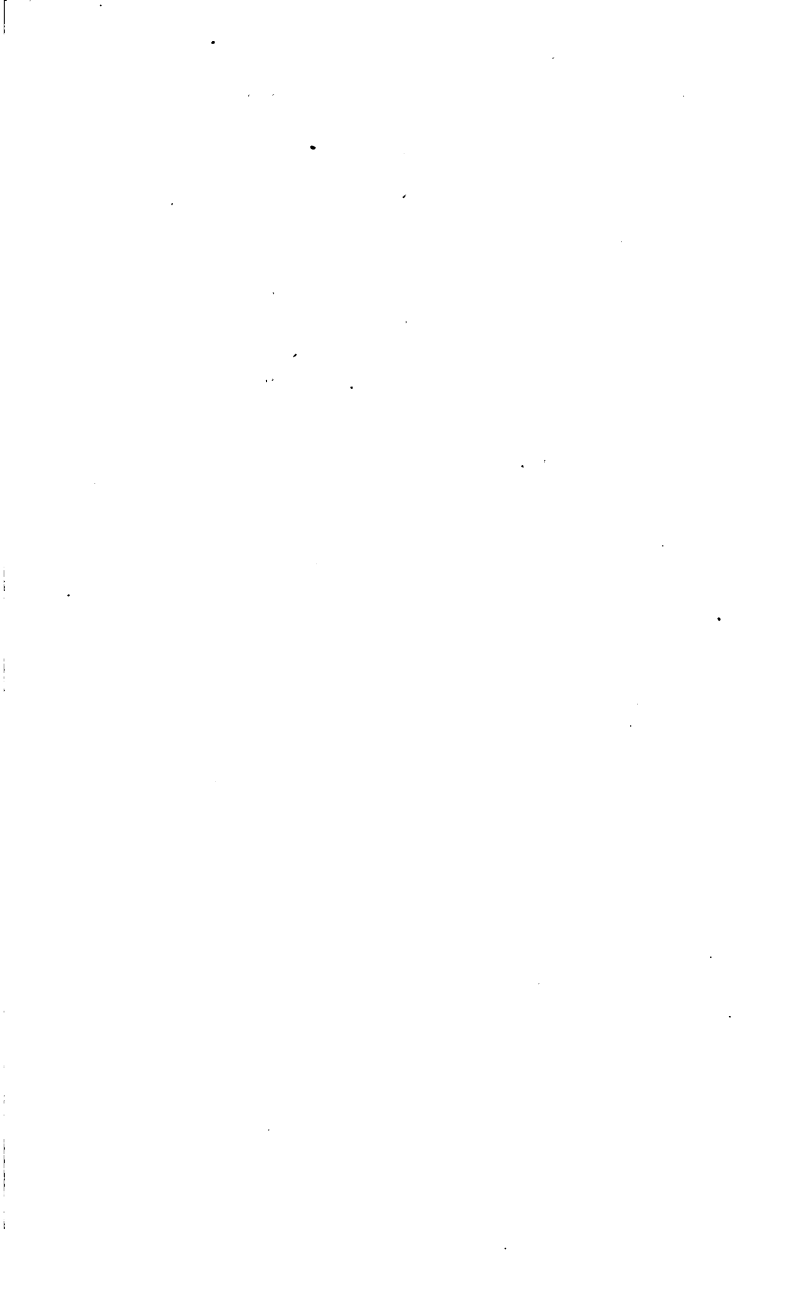
Such a subject as this, exactly suited the painter Boucher, who in his lifetime was called the Painter of the Graces ; his works were then highly extolled, and his talent appeared above all praise. Fifty years afterwards, the public opinion was greatly altered, and the performances of Boucher, seemed to possess no merit whatever, in the eyes of the artists. However, before a century had expired, another change took place, and without adopting the judgment of his cotemporaries, they perceived that the calumniators of Boucher had gone too far, that justly blaming the incorrectness of his outline, the affectation of his heads, and the wanness of his colouring, they ought at least to have allowed that his compositions were delightful, and that the position of his figures were full of grace.

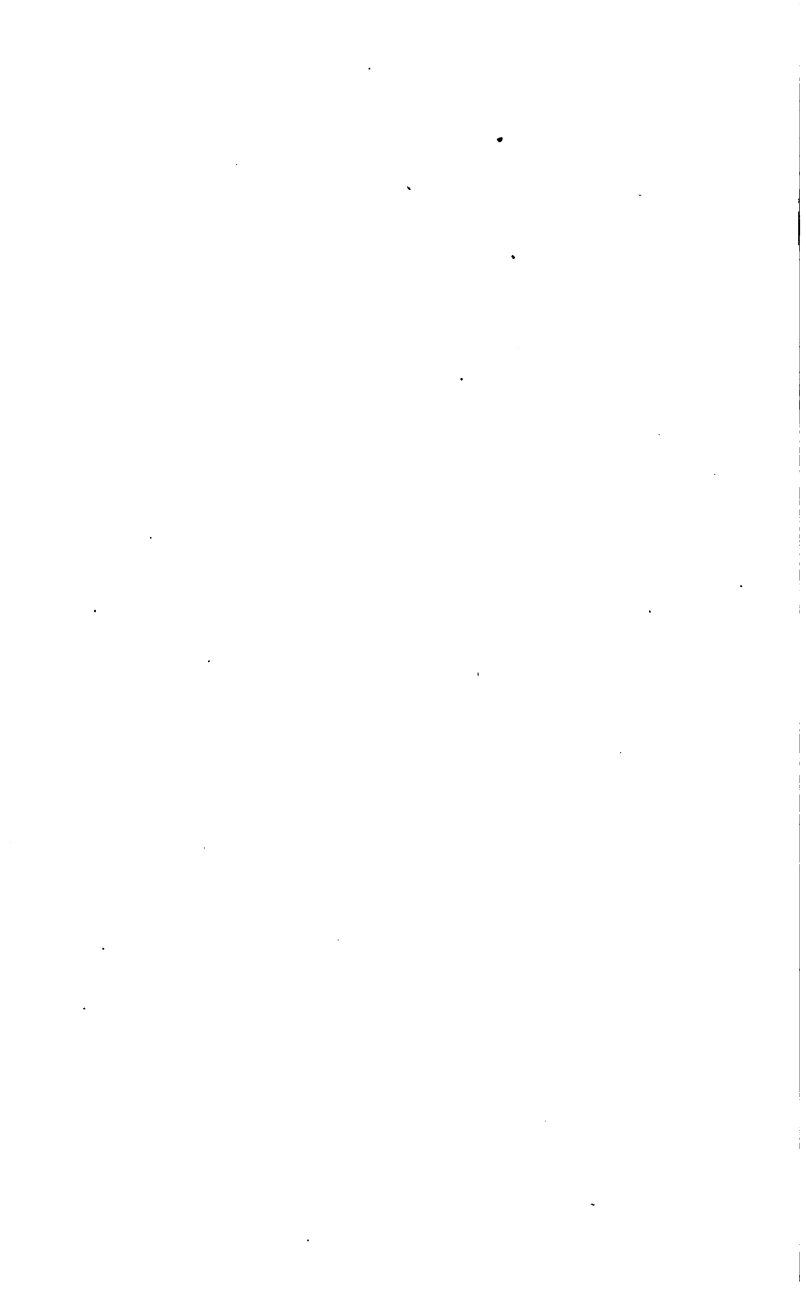
The picture of the birth of Venus has been engraved by J. Daullé and by Claude Duflos.





CARYATIDE.







CARIATIDE.

La ville d'Athènes, voulant conserver le souvenir de la dispute qui s'éleva entre Neptune et Minerve; fit élever près du Parthénon de petits temples antiques, à l'endroit même où ces divinités firent naître, l'un une source d'eau salée, l'autre un olivier.

Le temple dans lequel se trouvait enfermé cet arbre sacré reçut le nom de Pandrose, l'une des filles de Cécrops. Il était à jour sur trois de ses faces, et six Cariatides en soutenaient le toit du côté de l'entrée. Ces constructions furent faites du temps de Périclès, et on présume que les Cariatides sont l'ouvrage de Phidias.

Celle que nous donnons ici fut enlevée d'Athènes par Lord Elgin, et transportée en Angleterre; elle est maintenant dans le British-muséum. Pour la remplacer, il en fit mouler une en pierre factice, elle a dû être envoyée à Athènes, mais probablement elle n'y est pas arrivée. Afin d'éviter la destruction du monument, le célèbre antiquaire Breton avait fait construire en attendant un pilier carré. Un voyageur, voulant témoigner le ressentiment que lui faisait éprouver cette espèce de barbarie, traça ces mots sur l'une des Cariatides; PHIDIAS FECIT, et sur le pilier ceux-ci: LORD ELGIN FECIT. Puisse cette leçon empêcher par la suite d'autres enlèvements de cette nature.

Haut., 7 pieds 9 pouces.



CARIATIDES.

The City of Athens wishing to preserve the remembrance of the dispute which arose between Neptune and Minerva, erected small antique temples near the Parthenon, on the spot where one of these Divinities produced a spring of salt water, and the other an olive tree

The temple in which this sacred tree was inclosed, received the name of Pandrosos, from one of the daughters of Cecrops, it presented three fronts and six Cariatides supported the roof. The building was erected in the time of Pericles, and the Cariatides are thought to be the work of Phidias.

The one here given was removed by Lord Elgin, and sent to England, where it is placed in the British Museum. A similar one executed in stone, was to have been sent to Athens, to replace it, but which is probable not yet arrived. In order to prevent the destruction of the monument, the celebrated antiquarian Breton, in the interim caused a square pillar to be erected, when a traveller wishing to testify his disapprobation of this sort of barbarism, traced these words on one of the Cariatides : *Phidias fecit*, and on the pillar as follows : *Lord Elgin fecit*. May this lesson prevent in the end, other removals of the same nature.

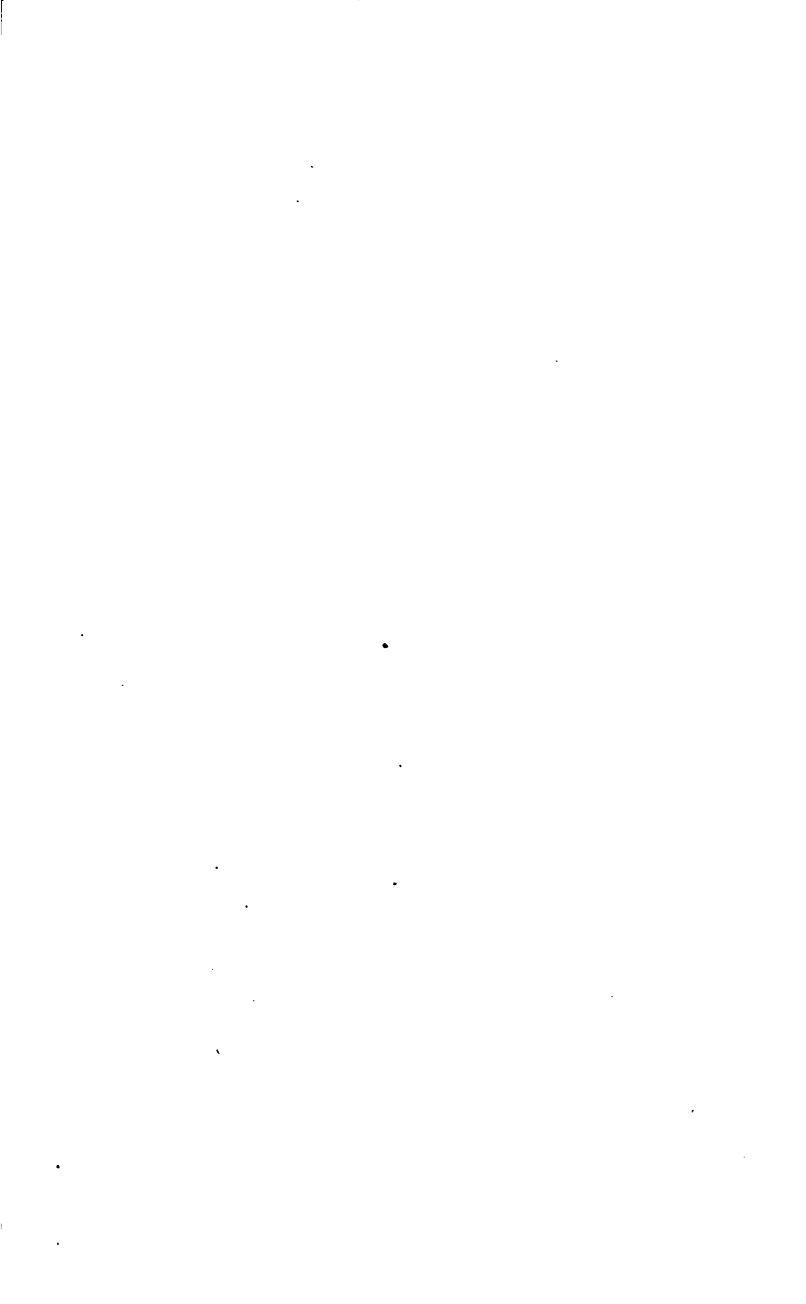
Height, 8 feet 2 inches $\frac{1}{2}$.

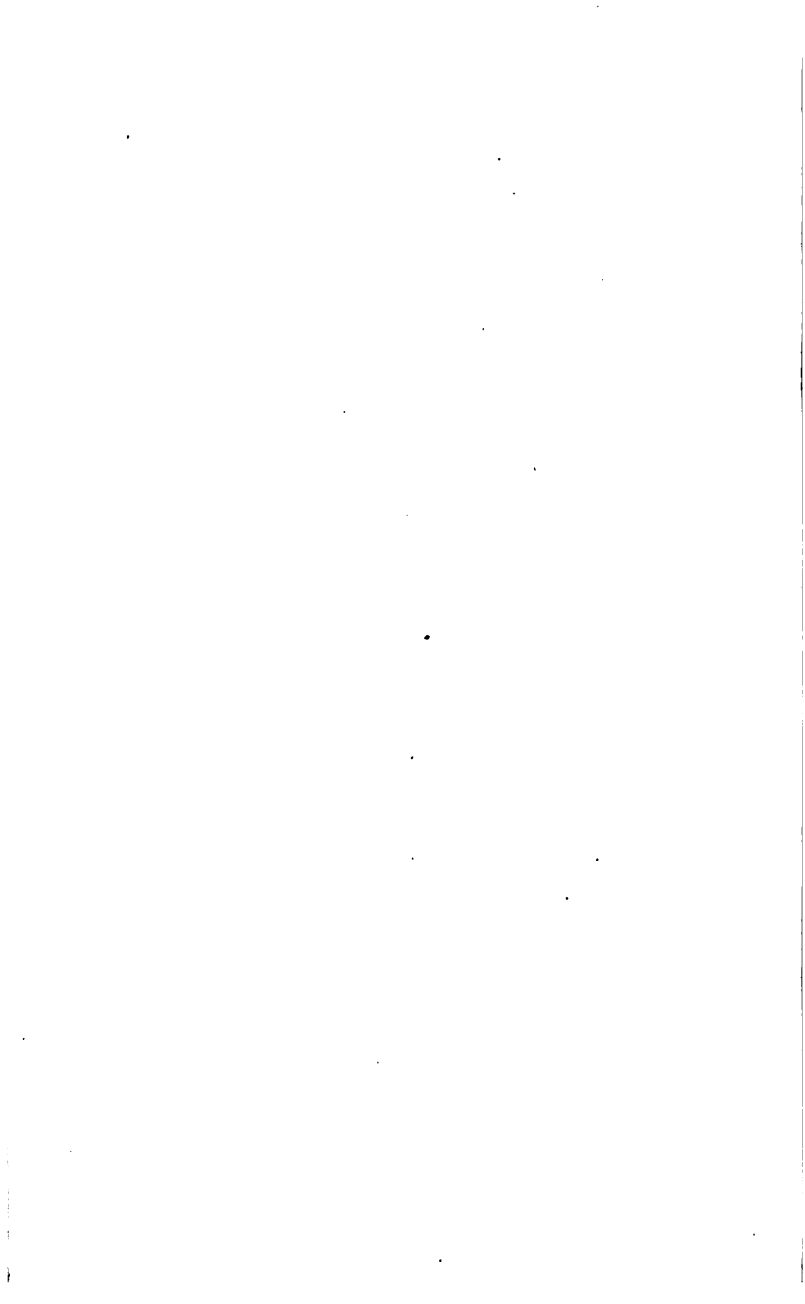




Murillo pin.

VIEILLE FEMME
ÉPOUILANT UN ENFANT.







VIEILLE FEMME AVEC SON ENFANT.

Nous avons donné précédemment plusieurs tableaux de Murillo, qui font connaître le talent élevé de cet habile peintre ; on a pu voir que, toujours d'une belle couleur et d'un effet vigoureux, ses tableaux sont encore recommandables sous le rapport de la composition et sous celui de l'expression. Mais cet artiste a fait aussi un grand nombre de tableaux de genre où, fidèle observateur de la nature, il a représenté des scènes fort ordinaires dans son pays. Malgré la répugnance, on pourrait presque dire le dégoût, qu'inspirent de semblables sujets, on ne peut s'empêcher de les estimer comme une représentation exacte et vraie de la nature.

La vieille mère est étonnante pour le soin et l'attention qu'elle porte à *épouiller* son enfant. Ce petit malheureux au contraire est d'une indifférence extraordinaire. Sans crainte de voir salir le pain qu'il tient à la main, il l'approche de lui, tandis que de l'autre main il frappe son jeune chien, qui sans doute voulait aussi avoir part à ce déjeuner frugal.

On retrouve dans ce tableau la couleur vraie, la touche spirituelle et le brillant effet de clair-obscur qui distinguent si éminemment les ouvrages de Murillo. Il se voit dans la galerie de Munich et a été lithographié par F. Piloti.

Haut., 4 pieds 5 pouces ; larg., 3 pieds 7 pouces.



OLD WOMAN AND CHILD.

We have before spoken of several pictures of Murillo, which prove the high talent of this skilful painter; and have remarked that his subjects always fine in colouring, and powerful in effect, are still more to be admired for their composition as well as expression.

This artist however, has also painted a great numbers of pictures, in a stile which faithfully representing nature, presents scenes very common in his country; notwithstanding the aversion, we may almost say, disgust inspired by similar subjects, they cannot but be estimable as very exact and true images of nature.

The old woman creates attention for the care and earnestness with which she is cleaning the child, which on the contrary, shews the utmost indifference, and has no apparent fear about the fate of the bread he is holding in one hand; whilst approaching her, he with the other, touches a puppy, who without doubt wishes to share his frugal breakfast.

In this picture is united, the truth of colouring, the comic touch, and brilliant effect of obscure light which so eminently distinguish the works of Murillo. It is placed in the gallery of Munich and has been engraved on stone by P. Dilosi.

Heighth 4 feet 7 inches; breadth 3 feet 9 inches $\frac{1}{4}$.



DIANE ET ACTÉON.

Nous avons cité, sous le n°. 593, le passage d'Ovide où ce poète raconte, comment le chasseur Actéon surprit au bain Diane avec ses nymphes. Le Sueur dans son tableau s'est conformé à la simplicité du sujet. Titien a voulu enrichir la scène. Il a placé la déesse dans un bosquet touffu, près d'un portique voûté, sous lequel est une fontaine circulaire en marbre, enrichie de bas-reliefs.

Diane surprise cherche à se dérober à la vue du chasseur indiscret, mais elle n'a pu y réussir encore, non plus qu'aucune de ses nymphes, qui toutes sont entièrement nues. On peut admirer la beauté que le peintre a su donner à toutes ses figures, et particulièrement à celle de Diane. Les chairs et tous les accessoires ont une teinte verdâtre qui participe de ce qui les entoure. Le clair-obscur est magique, les nuances de lumière grandes et bien entendues; les attitudes naturelles et gracieuses; le ciel seul est brillant et contraste merveilleusement avec l'obscurité qu'occasionent les constructions et les arbres.

Ce tableau a été peint pour le roi Philippe II, et Titien avait alors 80 ans; il est pourtant d'une telle beauté que l'on ne peut aucunement y sentir la main d'un vieillard, on l'admire au contraire autant que les ouvrages de son meilleur temps. Il se trouve maintenant au musée de Madrid et a été lithographié par A. Blanco, dans la belle et curieuse collection publiée en 1826 par D. Joseph de Madrazo.

Larg., 3 pieds 10 pouces; haut 3 pieds 4 pouces.



DIANA AND ACTEON.

We quoted in n^o. 593 the passage of Ovid, where that poet relates the manner in which Acteon surprises Diana and her Nymphs, whilst bathing. Le Sueur in his picture conforms himself to the simplicity of the subject, but Titian has chosen to enrich the scene, and has placed the goddess in a thick grove, near a vaulted portico, under which, is a circular fountain in marble, enriched with basso relievo.

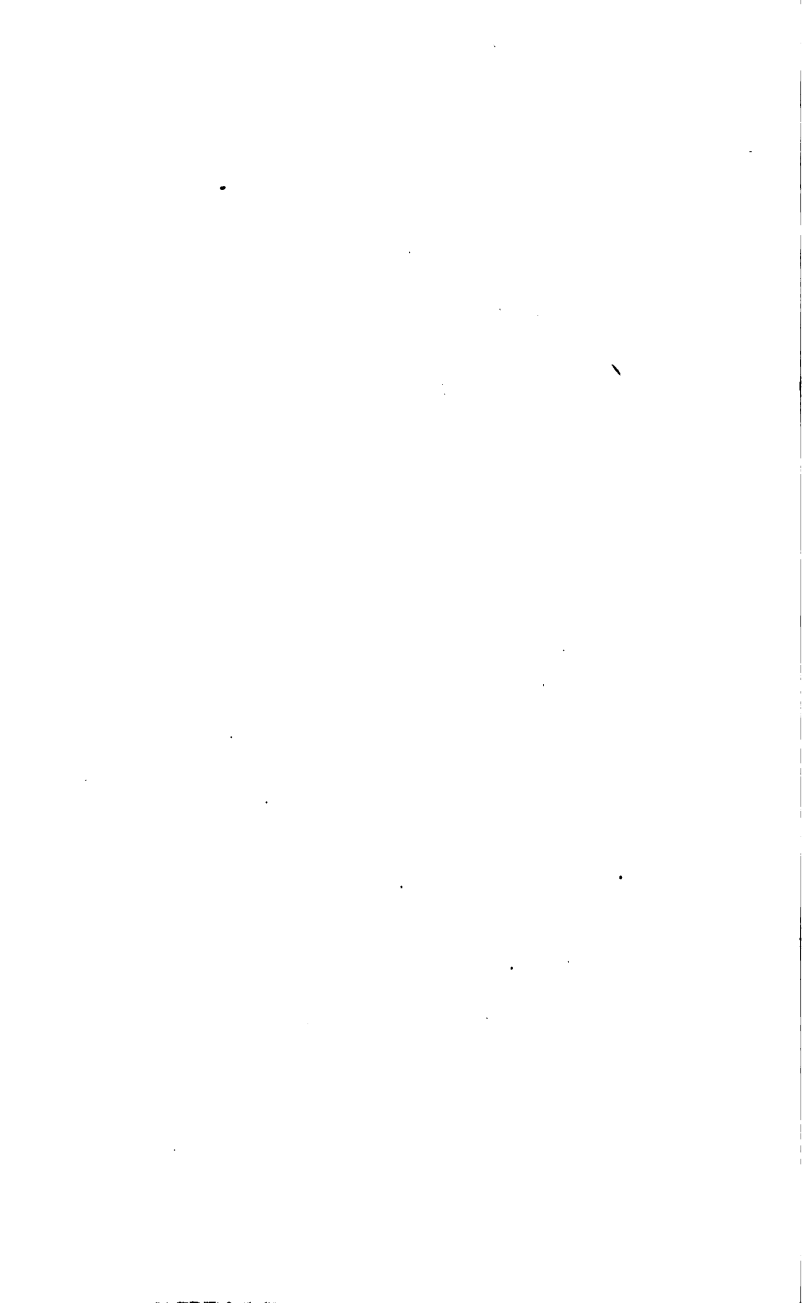
Diana taken by surprise, endeavours to conceal herself from the view of the indiscreet hunter, but has not as yet been able to succeed, any more than her nymphs, who are all perfectly naked.

The beauty which the painter has represented in all the figures, and particularly in that of Diana, is worthy of admiration. The flesh as well as other objects, have a greenish cast, occasioned by that which surrounds them, the obscure light has a magical effect, and the shades of light are imposing and well defined, as also, the attitudes of the figures natural and elegant; the sky alone is bright, and forms a wonderful contrast with the gloom occasioned by the buildings and trees. This picture was painted for king Philip the second, and Titian was then 80 years of age, it is however of such extraordinary beauty, that the hand of an old man is by no means perceptible in it, on the contrary, it merits admiration, equally with his best performances.

It is now at the museum of Madrid, and has been engraved on stone by A Blanco in the beautiful and curious collection published in 1826 by D. Joseph de Madrazo.

Breadth 3 feet 12 inches ; ; heigth 3 feet 6 inches.

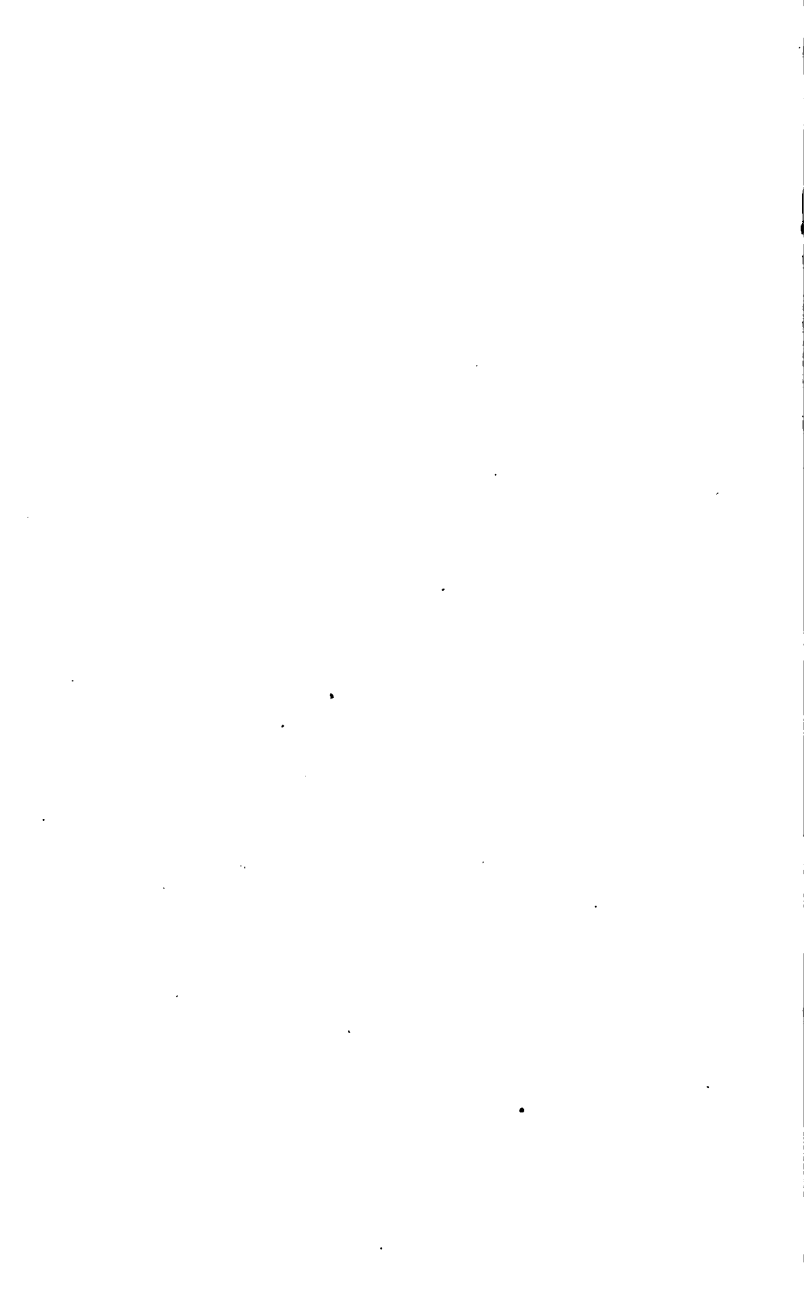






Tissot grav.

DIANE ET ACTÉON.





DANAÉ.

Couchée sur un lit, et n'ayant d'autre parure qu'un bracelet, la princesse étend les mains pour recevoir un collier de perles, ou bien quelques-unes des pièces d'or qui tombent si abondamment autour d'elle. Sa nourrice, confidente de ses amours, s'empresse aussi de ramasser quelques parcelles de cette précieuse rosée. L'amour est au pied du lit de Danaé, il examine attentivement une pièce d'or et semblerait croire que leur nombre va bientôt faire cesser toute résistance, de la part de la mortelle aimée par le souverain des dieux.

Le lit sur lequel est couchée Danaé est fort riche, la couleur des figures est brillante et vraie. Ce beau tableau fait partie de la galerie de Dresde.

Déjà nous avons eu l'occasion de donner dans cet ouvrage le même sujet, peint par Girodet, n°. 143; par Vander Werf, n°. 291; par Titien, n°. 679; par Annibal Carrache, n°. 836, et par Corrège, n°. 911.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 8 pouces.



DANAE.

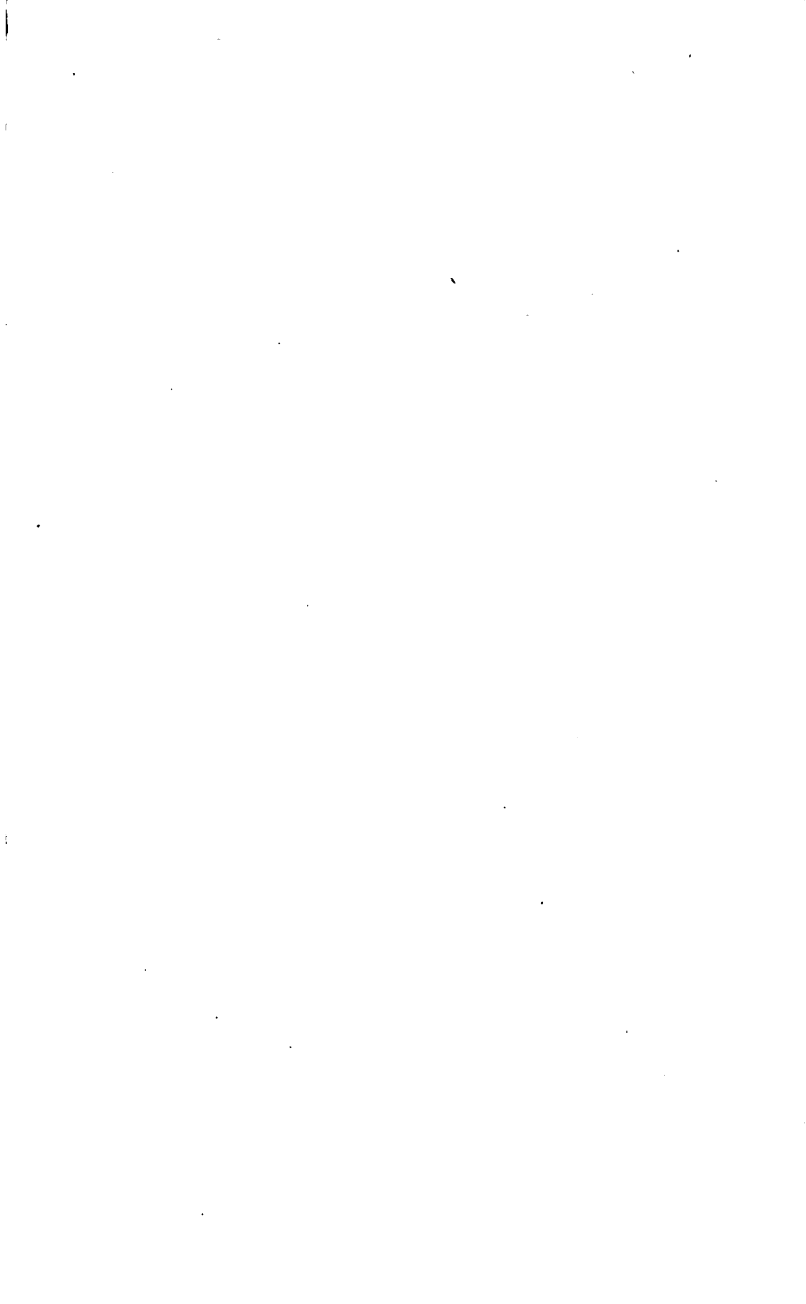
Extended on a bed, and having nothing but a bracelet on, the princess extends her hands to receive a necklace of pearls, or perhaps some of the golden pieces which are falling about her in great profusion. Her nurse, the confidant of her amour, eagerly endeavours to pick up a portion of the precious shower.

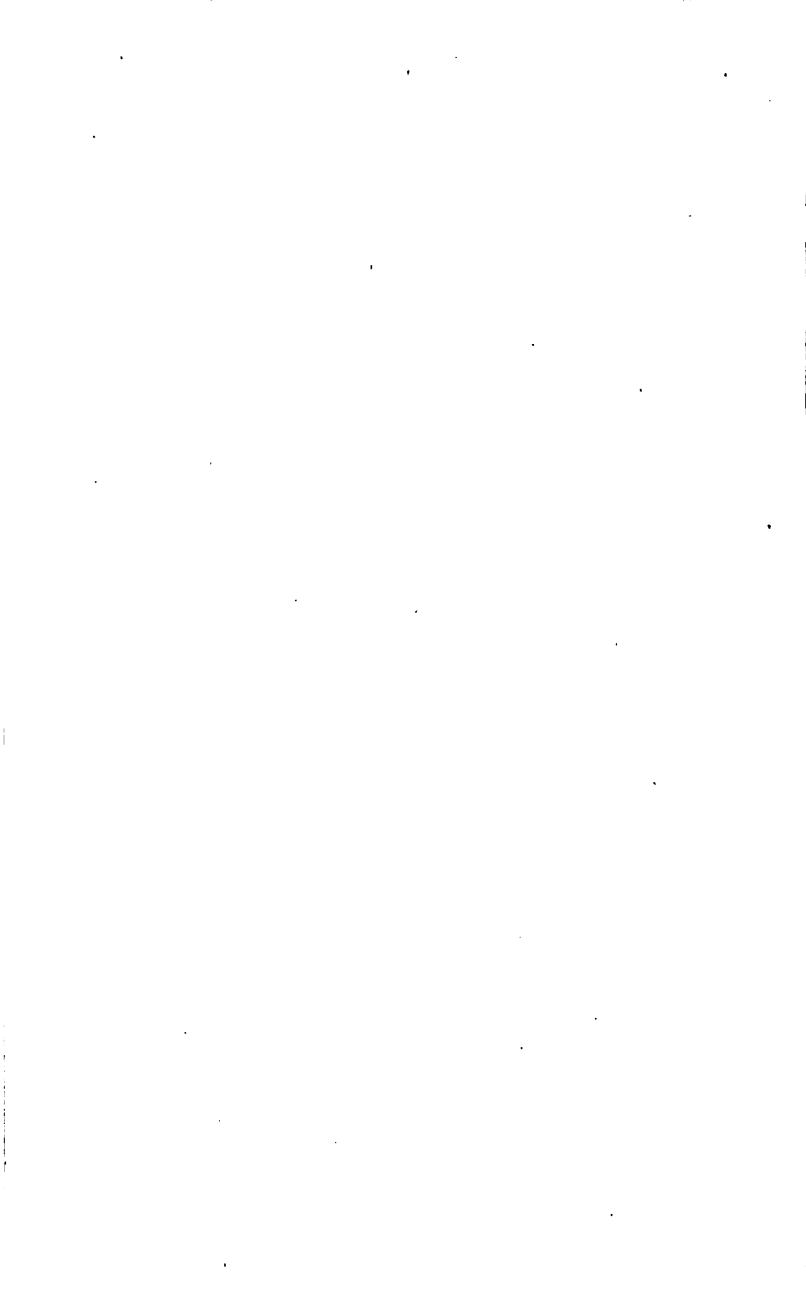
Cupid is seen at the foot of Danae's bed, he is examining attentively a piece of gold, and would seem to believe that their quantity will quickly overcome all reluctance on the part of the mortal who is beloved by the sovereign of the Gods.

The bed on which Danae reposes, is very rich, the colour of the figures brilliant and correct.

This fine picture forms part of the gallery of Dresden, and we have already presented in this work the same subject painted by Girodet, n°. 143, by Vander Werf, n°. 291, by Titian, n°. 679, by Annibal Carrachi, n°. 836, and by Corregio, n°. 911.

Breadth, 6 feet 10 inches $\frac{7}{8}$; height 4 feet 11 inches.

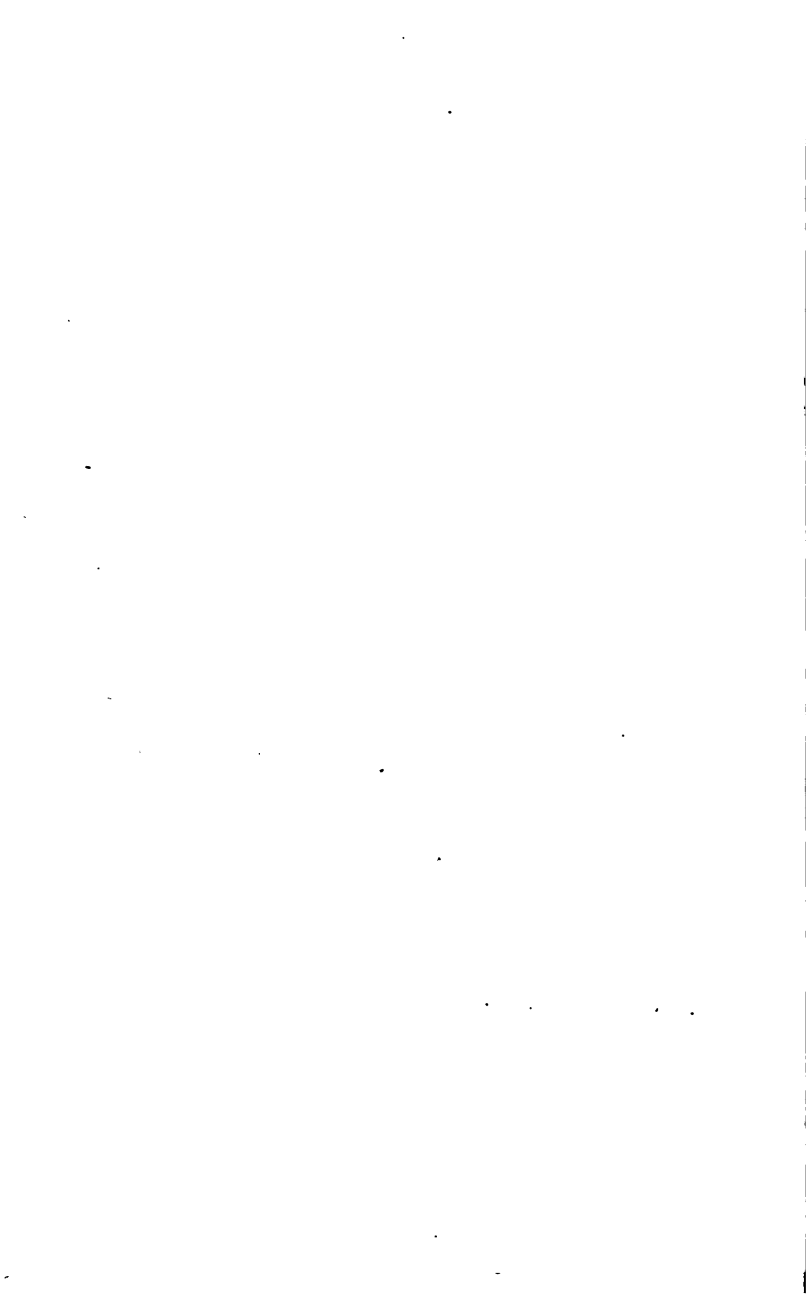






DANAË.

Par. Dyck pin.





CHEVAUX PRÈS D'UNE ÉCURIE.

Excellent peintre de paysages, Wouwermans est encore plus remarquable par la manière dont il a peint les chevaux dont il a enrichi ses compositions. Quoique d'une petite dimension, ses figures sont parfaitement choisies et très-bien rendues. Il n'a pas imité Pierre de Laer et Jean Steen, qui ont représenté les scènes les plus triviales, ses personnages sont toujours des gens de distinction.

On voit ici une écurie de village, où des chevaux de prix ont été placés momentanément. Les cavaliers sont venus eux-mêmes chercher leurs chevaux, afin de s'assurer qu'ils ont été bien soignés : l'un d'eux est déjà en selle, l'autre tient encore son cheval par la bride, et tous deux vont aller retrouver une dame, que l'on voit à cheval sur le second plan, et qui en les attendant fait la conversation avec un troisième cavalier. Près d'elle est un pauvre qui lui demande l'aumône.

Ce précieux tableau de Wouwermans est peint sur bois ; il fait partie de la galerie de Munich et a été lithographié par Fréd. Hohe.

Larg., 1 pied 1 ponce ; haut. 11 pouces.



HORSES NEAR A STABLE.

Wouwermans who was an excellent landscape painter, is still more remarkable for the manner he painted horses, with which he enriched his compositions.

Altho' his figures are of small size, they are well selected, and faithfully represented, not at all imitating Pierre de Laer, and Jean Steen, who depicted the most trivial scenes, the personages of Wouwermans, are always those of distinction.

A village stable is here represented where horses of value have been left for a short time.

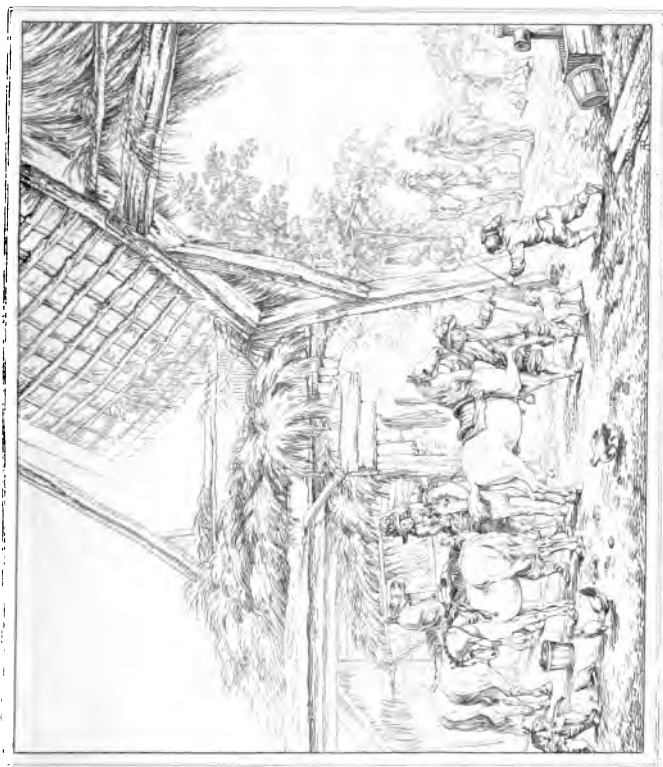
The riders themselves have come to see after their horses, in order to assure themselves that they have been well treated, one of them is already mounted, the other still holds his horse by the bridle, and both appear as if going to rejoin a lady on horse-back at a short distance, who, whilst waiting for them is holding a conversation with a third gentleman and near her is a poor person begging alms.

This valuable painting, which is on wood, forms part of the gallery of Munich, and has been engraved on stone by.

Breadth 1 foot, 1 inches $\frac{1}{2}$; height 11 inches $\frac{1}{2}$.

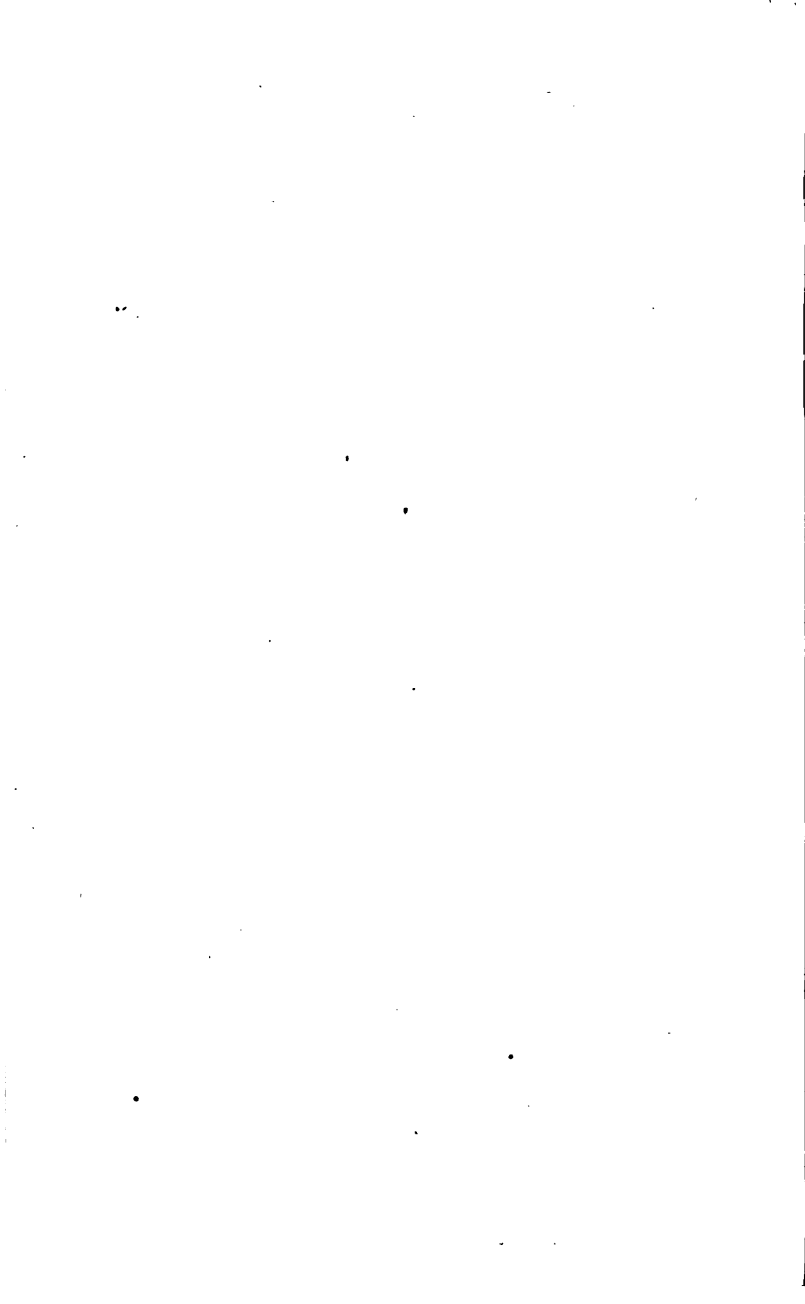






Houssierais plus

CHEVAUX PRÈS D'UNE ÉCURIE.





SCÈNE DU MASSACRE DES INNOCENS.

Pour donner une idée du massacre des Innocens , souvent on a représenté des milliers d'enfans égorgés par plusieurs centaines de soldats , et quelques veuves éplorées se lamentant sur les nombreuses victimes de la barbarie d'Hérode.

On sent que de tels tableaux, ne permettent guère à un artiste, de donner à ses têtes des expressions et des caractères remarquables ; aussi Poussin ne pouvait vouloir traiter son sujet de cette manière. Il n'a donné , de ce grand drame, qu'une épisode où l'on voit un soldat , deux mères et deux enfans. Quel sentiment dans la pose, quelle expression dans la tête de cette malheureuse mère ! quelle barbarie , quelle brutalité dans le soldat ! D'une main il repousse vigoureusement la malheureuse mère qui embrasse ses genoux ; de l'autre il lève son épée pour frapper une nouvelle victime, que déjà il étrangle en lui posant un pied sur la gorge. Sur le second plan , une autre mère emporte le corps inanimé de son enfant ; on croit entendre ses cris , on sent sa vive douleur , on partage son désespoir.

Ce tableau était l'un des plus précieux de ceux qui composaient la galerie de Lucien Bonaparte. Il a été très-bien gravé par Folo.

Larg.

haut.



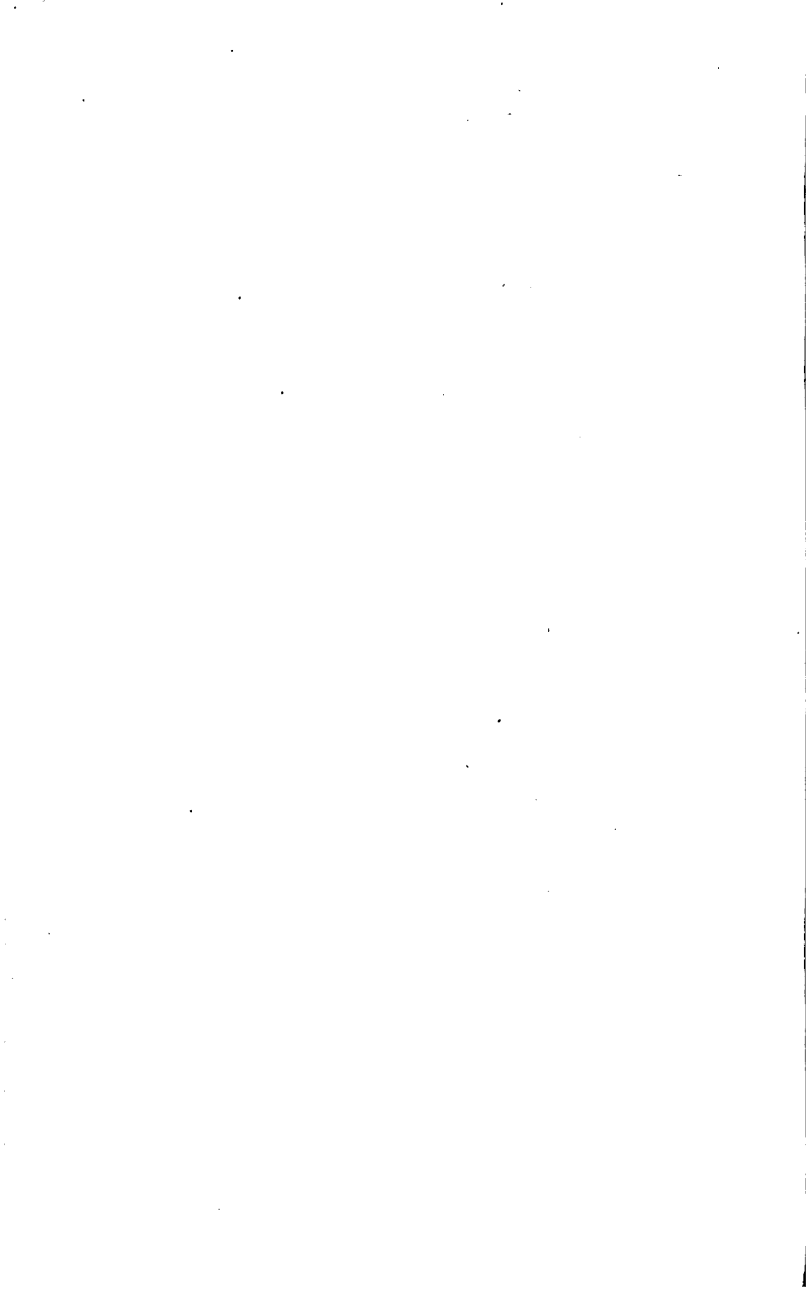
MASSACRE OF THE INNOCENTS.

To give an idea of the massacre of the innocents numbers of children are generally represented as murdered by numerous soldiers, and women in tears lamenting the many victims of Herod's barbarity.

It may be imagined, that subjects of this kind, scarce give scope to the painter to shew any very striking variety of expression in the character of his heads; therefore Poussin was not satisfied to represent the scene thus, but has confided himself to a sort of episode, in which is seen a soldier, two mothers, and two children. What feeling however is perceptible in the attitude of the unfortunate mother! What barbarity, what brutality, in that of the soldier! With one hand he is seen repulsing the unhappy woman who is embracing his knees, whilst with the other, he lifts his sword to strike another victim, which he has already strangled, by placing his foot on its throat. In the second scene, a mother is carrying the dead body of her child, wherein we almost fancy we hear her cries, we feel her sorrow, and partake of her despair.

This picture is one of the most precious of those which compose the gallery of Lucien Bonaparte, and has been well engraved by Folo.

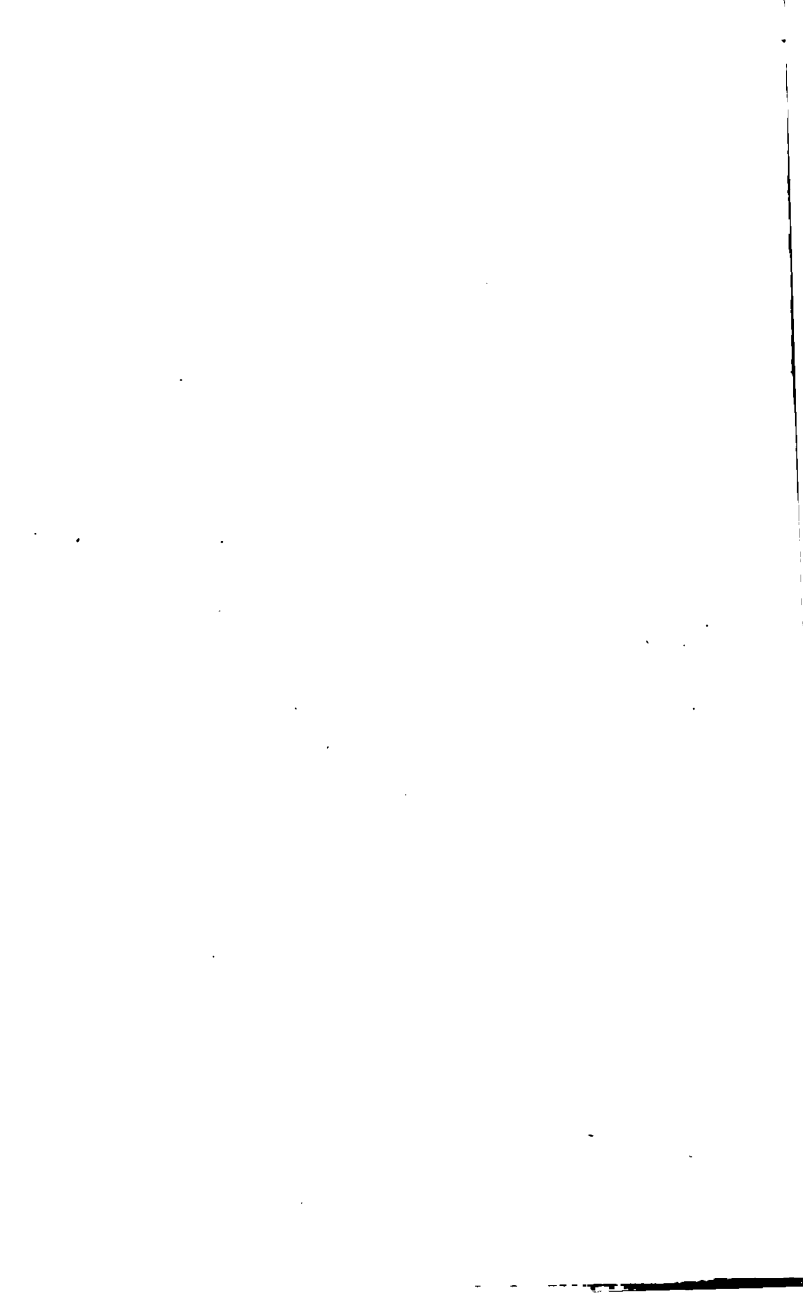






Hausen pinx.

MASSACRE DES INNOCENS.





MORT DE JULES CÉSAR.

Les conjurés ayant arrêté entre eux qu'ils frapperaient César dans le lieu même où s'assemblait le Sénat, Métellus donna le signal et tous se jetèrent sur lui. « Dans le premier moment, tous ceux qui n'étaient pas du secret furent saisis d'horreur ; et, frissonnant de tous leurs corps, ils n'osèrent ni prendre la fuite, ni défendre César, ni proférer une seule parole. Cependant les conjurés l'environnent de toutes parts ; de quelque côté qu'il se tourne, il ne trouve que des épées qui le frappent aux yeux et au visage ; tel qu'une bête féroce assaillie par les chasseurs, il se débattait entre toutes ces mains armées contre lui : car chacun voulait avoir part au meurtre et goûter pour ainsi dire à ce sang, comme aux libations d'un sacrifice. Brutus lui-même lui porta un coup terrible. Il s'était défendu, dit-on, contre les autres, et trainait son corps de côté et d'autre en poussant de grands cris. Mais quand il vit Brutus venir sur lui l'épée nue à la main, il se couvrit la tête avec sa robe, et s'abandonna au fer des conjurés. Soit hasard, soit dessein, il fut poussé jusqu'au piédestal de la statue de Pompée, qui fut couverte de son sang. Il semblait que Pompée présidât à la vengeance qu'on tirait de son ennemi, qui, abattu et palpitant, venait expirer à ses pieds du grand nombre de blessures qu'il avait reçues. »

Tel est, dans le récit de Plutarque, l'instant choisi par le peintre Camuccini, pour son tableau qui se voit à Rome, et qui a été gravé par



THE DEATH OF JULIUS CÆSAR.

The conspirators having determined to assassinate Cæsar, even in the Senate House, Metellus gave a signal, and they all fell upon him. « At first those who were not in the secret, were seized with horror, and trembling all over, neither dared take to flight, nor to defend Cæsar, nor even to utter a word. Meanwhile the conspirators surrounded him, on whichever side he turned, swords assailed his face and eyes. Like a wild beast attacked by hunters, he defended himself against each arm that held a weapon, for every one was desirous of shedding his blood, as at the libations of a sacrifice. Brutus himself gave him a terrible blow, it is said that he defended himself against every other person, and staggering from side to side, he cried out aloud, but on seeing Brutus come towards him sword in hand, he covered his head with his robe, and yielded to the daggers of the conspirators. Either by chance or designedly, he reached the base of Pompey's statue which was covered with his blood, and it would seem as if Pompey himself presided at the vengeance which thus fell upon his enemy, who beaten down and panting, came to expire at his feet of the numerous wounds he had received. »

This is the moment selected by Camuccini, for the painting we have described, which is to be seen at and has been engraved by







ADAM ET ÈVE.

Au milieu de la voûte de la chapelle Sixtine, il existe un plafond divisé en quatre grands compartimens. C'est dans le second de ces compartimens, en entrant, que se trouve peint le double sujet que l'on voit représenté ici.

Au milieu de la composition est placé l'arbre de la science du bien et du mal, autour duquel est entortillé l'esprit malin sous la forme d'un serpent à tête humaine. Ève est assise à gauche, tendant la main pour prendre la pomme que lui cueille le démon. Adam, debout près d'elle, en prend une lui-même sur l'arbre, ce qui n'est pas absolument conforme au texte de la Bible, où il est dit: « La femme considéra donc que le fruit de cet arbre paraissait bon à manger, et qu'il était beau et agréable à la vue; en ayant pris elle en mangea et en donna à son mari qui était avec elle, et il en mangea aussi. »

Du côté droit on retrouve Adam et Ève ayant mis autour d'eux une ceinture de feuillage, pour cacher leur nudité. L'ange exterminateur les chasse du Paradis terrestre, où Dieu ne leur permit pas de rester après leur désobéissance.

Cette composition, peinte à fresque, par Michel-Ange, a été gravée en 1772, par Capellan.

Larg. 30 pieds ? haut. 10 pieds?



ADAM AND EVE.

In the midst of the vaulted roof of the Sixtine chapel, there is a ceiling divided into four large compartments, in the second of which, on entering, is found the two-fold subject, which is here represented. In the midst of the composition, the tree of knowledge of good and evil, is seen, around which, is twisted the Evil spirit, under the form of a serpent with a human head

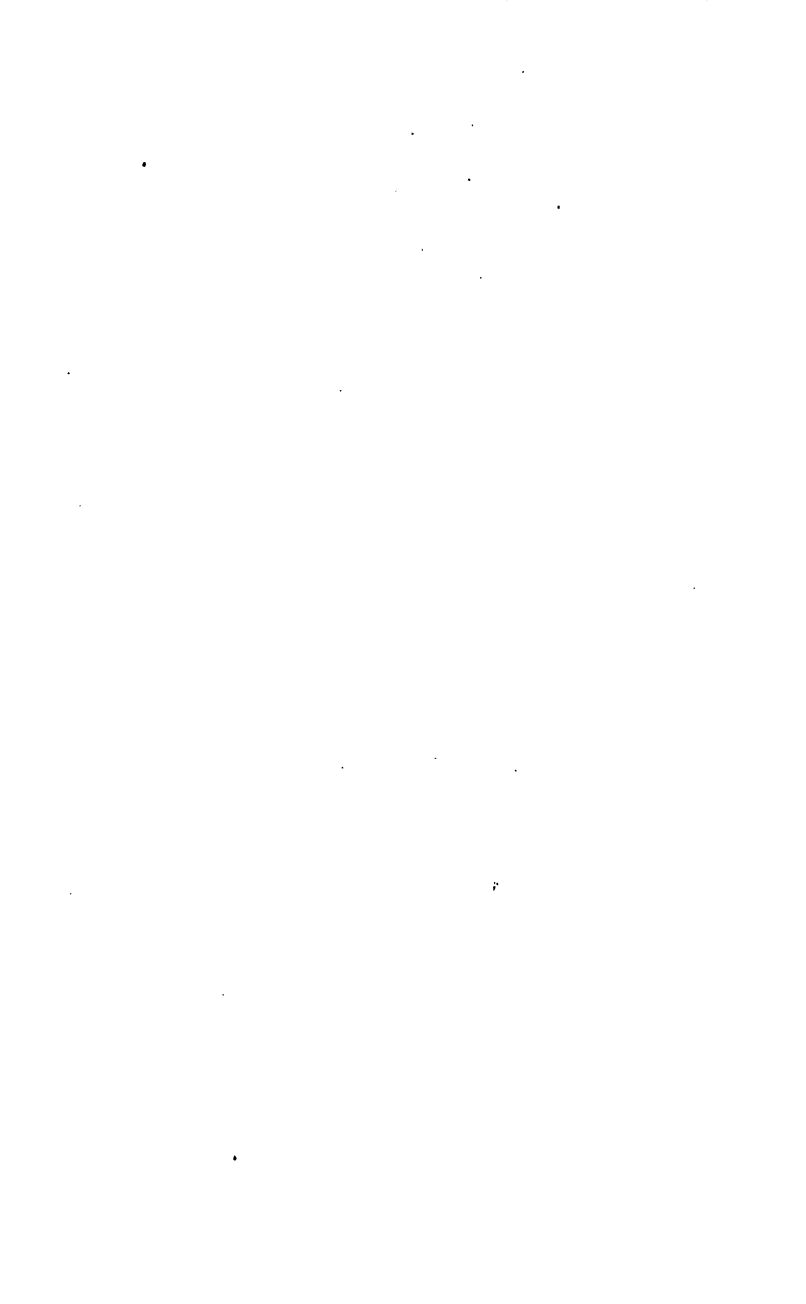
Eve seated on the left, is holding out her hand to receive the apple which the Devil gathers for her; Adam standing near her, takes one from the same tree, a circumstance not altogether warranted by the text in the Bible where it is said. « The woman then considered that the fruit of this tree appeared good to eat, and that it was fine and pleasing to the sight, and having taken of it, she did eat, and gave unto her husband, and he did eat also. »

On the right side; Adam and Eve are again discovered wearing a girdle of leaves to conceal their nakedness, and the destroying angel drives them from the terrestrial Paradise, where they are no longer permitted to remain, after their disobedience.

This composition painted in fresco, by Michael Angelo, has been engraved by

Breadth 31 feet 10 inches; height 10 feet 7 inches.







Michel-Ange pinx.

ADAM ET ÈVE.

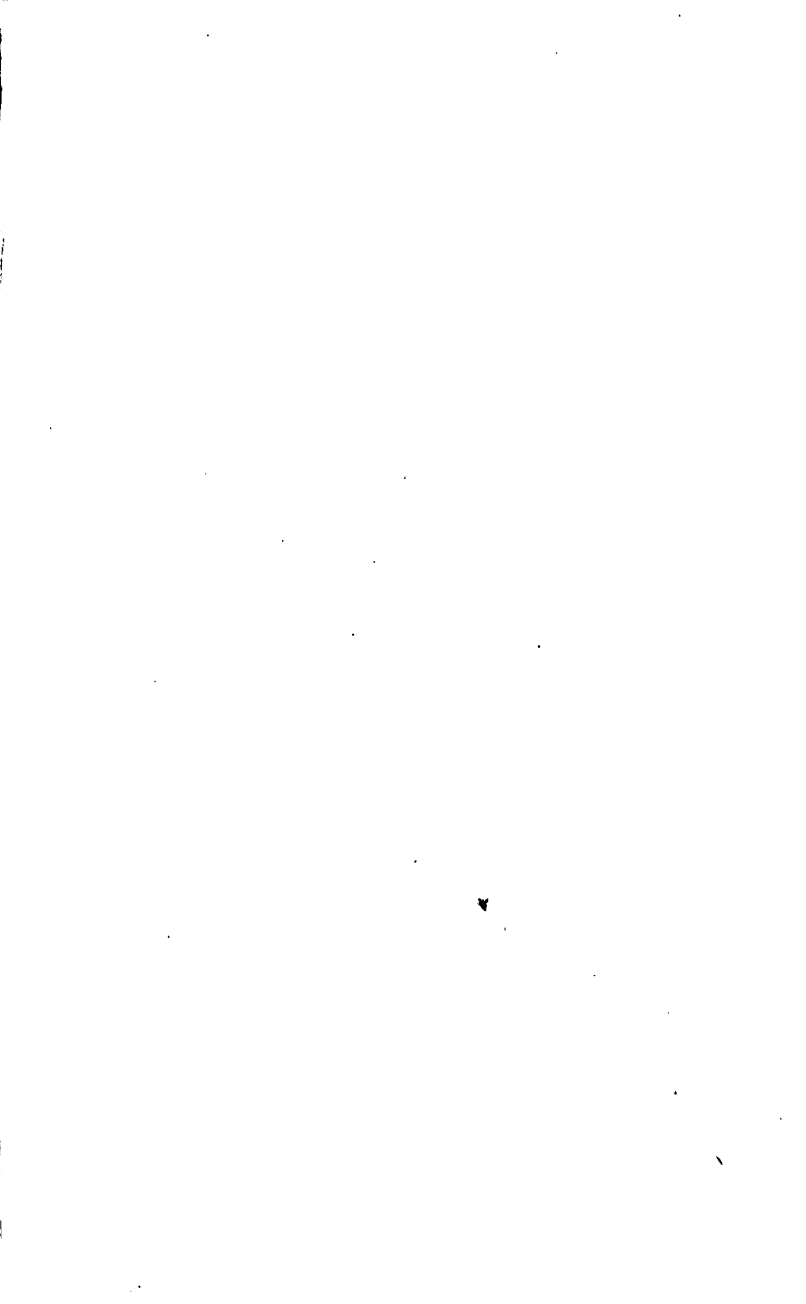






Luc inordano p.

CHUTE DES ANGES REBELLES.







CHUTE DES ANGES REBELLES.

La chute des Anges rebelles et le combat où Saint-Michel fut victorieux de Satan est un sujet si sublime et d'un si grand effet pour l'art, que l'on peut en quelque sorte s'étonner, que si peu de peintres en aient fait l'objet d'une de leurs compositions.

Le peintre Giordano a divisé son tableau en deux parties. En haut planent sur des nuages légers et transparens des figures d'Anges et des têtes de Chérubins, qui semblent adorer l'Éternel. Sur le devant est l'archange Michel, resplendissant de jeunesse et de beauté. Il foule aux pieds Satan, qui, précipité par la volonté divine, entraîne tous les autres coupables avec lui dans un abîme éternel.

L'effet du tableau est grandiose, les groupes sont distribués en belles masses; les lumières et les ombres sont bien réparties; l'ordonnance est des plus nobles; les figures principales sortent du tableau et se font remarquer d'une manière admirable. Le dessin, svelte et délicat dans les formes de l'Archange, est âpre et presque dur dans les figures des Anges rebelles.

On a attribué ce tableau à Michel - Ange, pendant tout le temps qu'il fut dans l'église des Minorites de Vienne, à laquelle il avait été donné par la famille Patalotti. Mais, en le transportant à la galerie du Belvédère, on a vu dans l'angle du bas la signature JORDANUS f., 1666.

Ce grand et magnifique tableau a été très-bien gravé par J. Eissner, pour la galerie impériale, publiée à Vienne par Charles Haas.

Haut., 13 pieds 4 pouces; larg. 8 pieds 10 pouces.



FALL OF THE REBELLIONS ANGELS.

The fall of the wicked Angels, and the combat in which Saint Michael was victorious over Satan, affords a subject so sublime, and so well calculated to produce effect in painting, that we may be surprised to find, so few artists have availed themselves of it, in their compositions.

Giordano has divided his picture in two parts, in the upper one is seen, the forms of Angels, and heads of Cherubims, hovering in light and transparent clouds, and who appear as if adoring the Godhead. In front, is the archangel Michael, resplendent with youth and beauty, he is trampling on Satan, who cast down headlong by the divine will, drags the other guilty ones with him, towards the eternal abyss.

The effect is prodigiously grand, the groups of figures are well conceived, the lights and shadows distinctly marked, and the arrangement highly noble.

The principal figures appear as if issuing from the canvas, and fix the attention in a very remarkable manner. The outline so fine and minutely delicate in the forms of the Arch-angels, is rough and almost harsh in those of the rebellious ones.

This picture was attributed to the pencil of Michael Angelo, during the whole time it remained in the church of the Minorites at Vienna, to which foundation it was presented by the Patalotti family, but in transporting it to the gallery of the Belvedere, the signature, JORDANUS f., 1666 was discovered in the corner at bottom. This magnificent picture has been finely engraved by J. Eissner for the imperial gallery, and published at Vienna by Charles Has.

Height, 15 feet 14 inches; breadth, 8 feet 16 inches.



SAINTE FAMILLE,

HONORÉE PAR SAINT LOUIS.

On remarque, dans ce tableau de Coello, une excellente pratique, un pinceau franc, un bon goût de couleur, et un clair-obscur d'un effet agréable; la composition même est bien disposée; mais nous ne pouvons nous empêcher de faire observer que le peintre s'est par trop éloigné des convenances, en représentant le roi saint Louis dans un costume semblable à celui qu'il aurait pu donner au roi Louis XIII.

Le pieux monarque, en s'inclinant devant l'enfant Jésus, a déposé à terre son sceptre et sa couronne, il lui présente la couronne d'épines et les clous, fruit de sa conquête de la Terre-Sainte.

L'enfant Jésus reçoit une corbeille de fruits qui lui est présentée par une sainte, à laquelle on a donné le nom de sainte Isabelle. Je ne sais ce qui a pu faire naître cette opinion; je crois plus naturelle de trouver ici sainte Élisabeth, suffisamment caractérisée par la place qu'elle tient près de la Vierge, et par sa figure, qui est celle d'une femme avancée en âge.

Ce tableau fait partie du Musée de Madrid, il a été lithographié par J.-A. Lopez.

Larg. 8 pieds 9 pouces; haut. 8 pieds 10 pouces.



THE HOLY FAMILY,

AND SAINT LOUIS.

In this picture of Coello, we may remark great practice, a free pencil, good taste as to colour, and a clearness of obscure objects, that produces an effect extremely agreeable; the composition is well arranged, but we cannot help observing, that the painter has rather outraged probability, in assigning to the king saint Louis, a dress similar to that which might have been given with propriety to king Louis the thirteenth.

The pious monarch inclining himself towards the infant Jesus, has placed his sceptre and crown on the ground, presenting the crown of thorns and the nails, the reward of his conquest of the Holy-Land.

The infant Jesus receives a basket of fruits which is presented to him by a saint to whom the name of Isabel is given, it is impossible to know what has given rise to such an opinion, it would appear more natural to find the name of saint Elizabeth here, sufficiently characterised by the situation she occupies near the Virgin, and by her face, which is that of a woman advanced in age.

This picture formed part of the Museum of Madrid, and has been engraved on stone by.

Breadth 9 feet 15 inches ; height 9 feet.





Costa pin.

ST^e FAMILLE.

HONORÉE PAR S^t LOUIS





UN CHIMISTE.

Teniers a souvent répété ce sujet, et toujours en variant quelque chose dans les accessoires, et même dans la pose de ses figures. Quoique celle du chimiste soit ici fort remarquable, par l'excessive application qu'il met à surveiller son opération, encore peut-on dire avec raison que ce qu'il y a de plus surprenant dans ce tableau, c'est la vérité et la perfection avec lesquelles sont rendus tous les ustensiles du laboratoire.

Ce précieux tableau, peint sur bois, fait partie de la galerie de lord Stafford. Il a fait autrefois partie du cabinet de M. de la Live de Jully, et fut gravé dans la même dimension, par J. Ph. Lebas en 1739.

Les autres compositions, représentant le même sujet avec plus ou moins de différence, se trouvaient à Paris, au Palais-Royal, chez le comte de Vence, et chez le maréchal d'Issenghien. Deux autres se voyaient en Hollande, chez M. Fagel et chez M. Leender. L'un d'eux fait aujourd'hui partie de la belle et riche collection de M. Errard, à la Muette.

Larg., 1 pied; haut., 1 pied 4 pouces.



THE CHEMIST.

Teniers has often repeated this subject, and always in varying something in the details, and even in the attitude of his figures. Altho that of the chemist is here very remarkable, by the busy attention with which he surveys the operation, it is still more so, for the truth and fidelity with which he has represented the details of the laboratory.

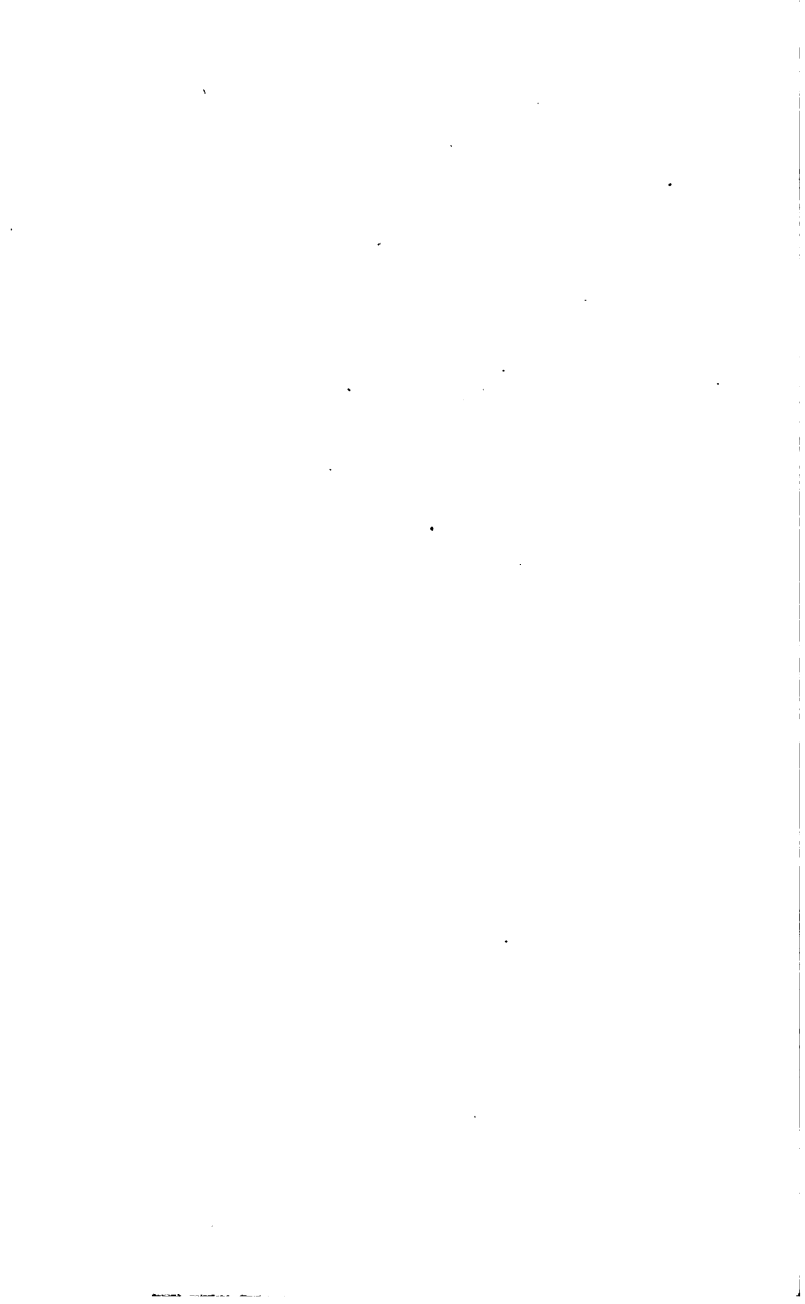
This valuable picture, painted on wood, formed part of the gallery of Lord Stafford, and formerly belonged to the cabinet of M. de la Jive de Lully.

It has been engraved after the same size, by J. Ph. Lebas in 1739.

The other compositions representing the same subject, with more or less difference, are seen at Paris, at the Palais Royal, at the comte de Vernes, and at maréchal d'Issenghien's. Two others are in Holland, at M. Fagel's and at M. Leender's. One of which now forms part of the beautiful and rich collection of M. Errard at la Muette.

Breadth 1 foot 9 lines; height 1 foot 5 inches.

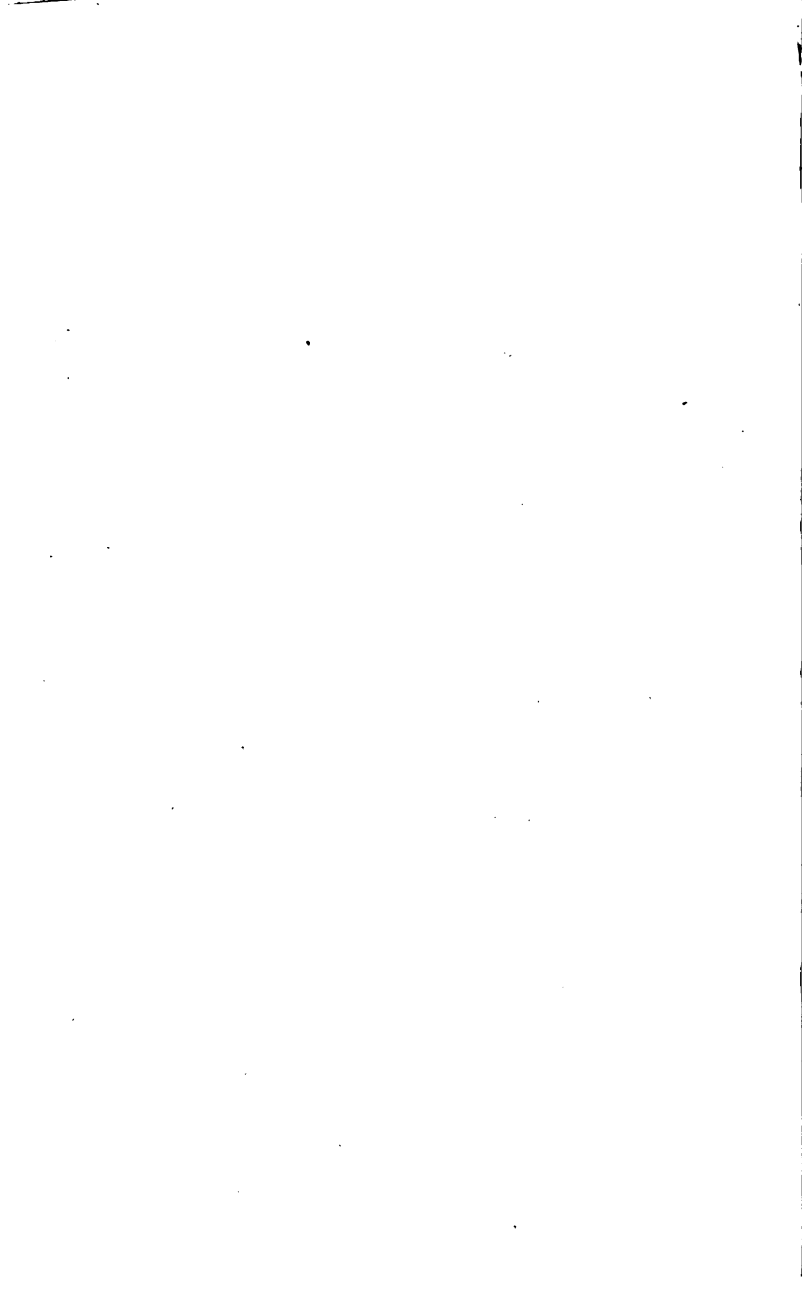






Woodcutters f

THE OLD COTTAGE.



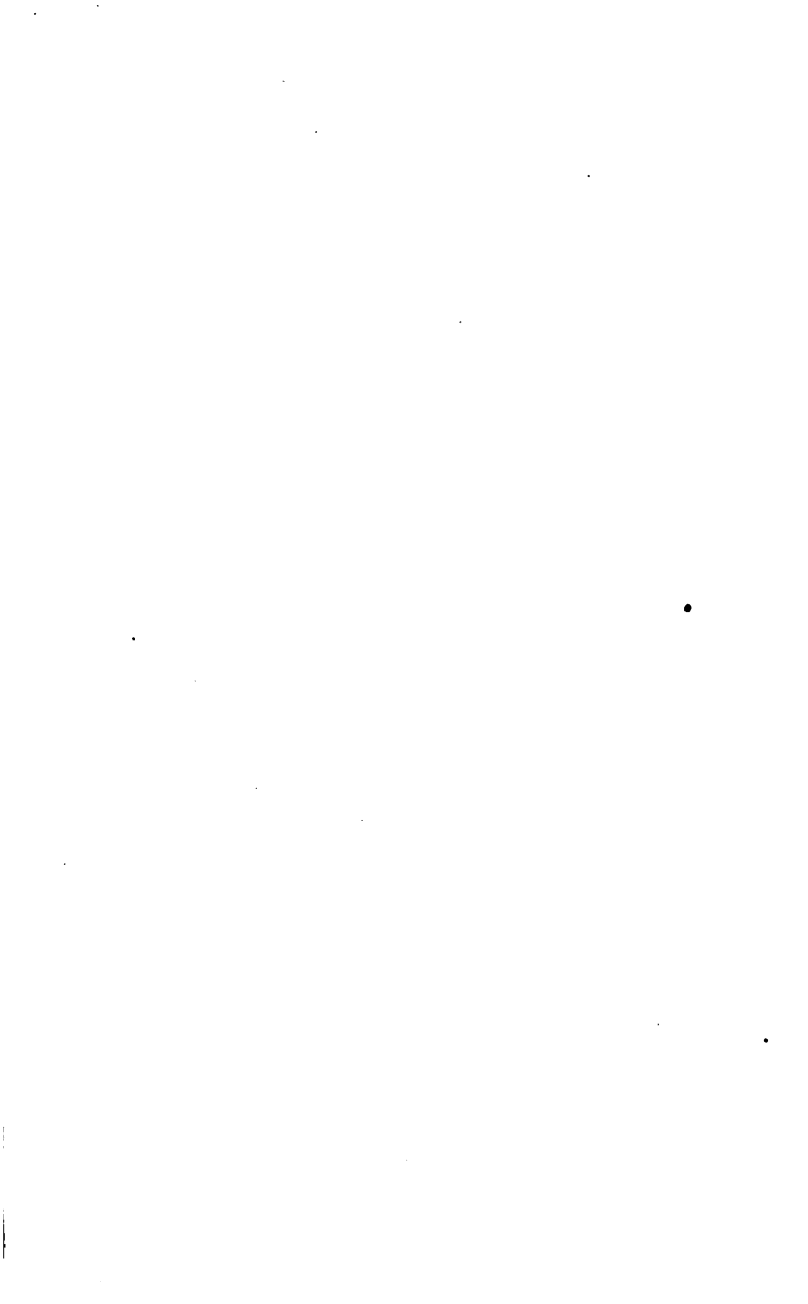


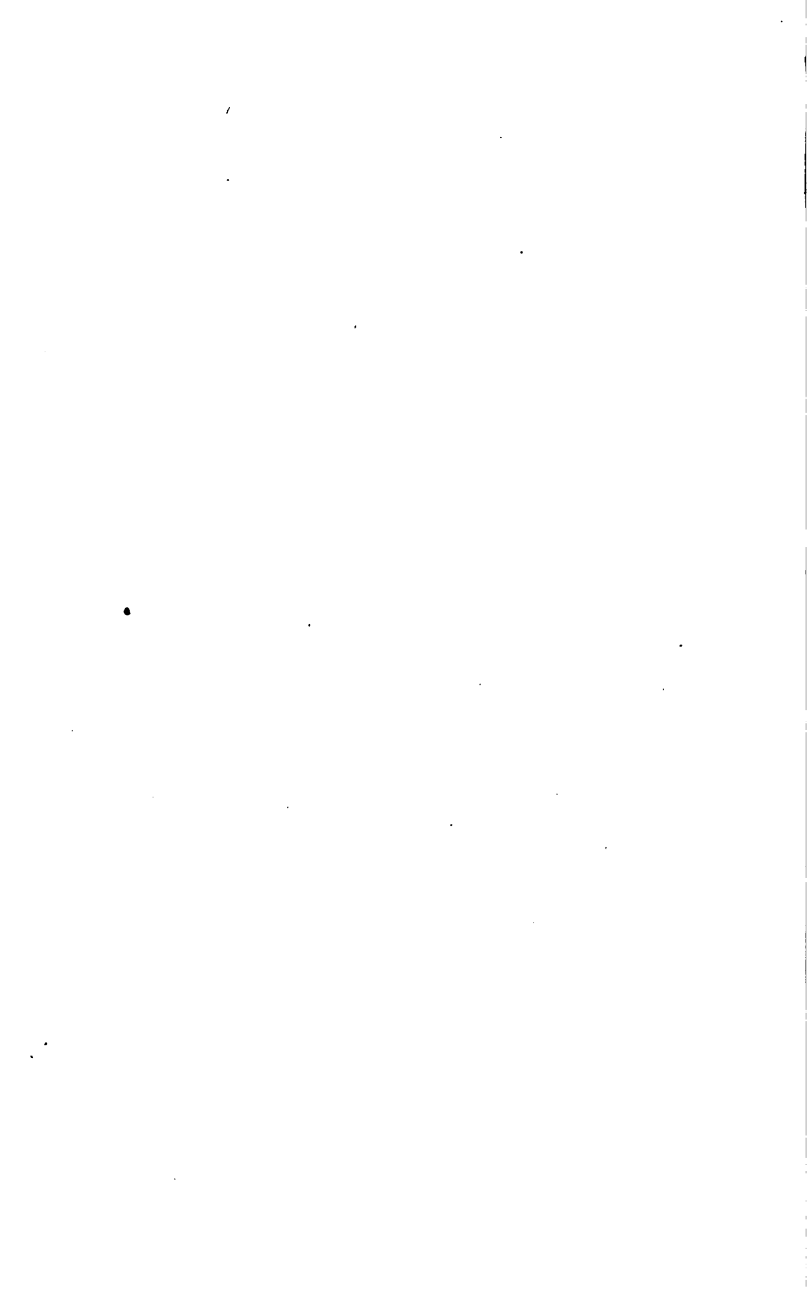


Schalcken pinx.

947

MÉDECIN AUX URINES.







LE MÉDECIN AUX URINES.

On a cru pendant long-temps que par l'inspection des urines on pouvait connaître les maladies, et arriver plus facilement au moyen de les guérir. Des charlatans sont parvenus souvent à accréditer cette opinion, par l'adresse qu'ils avaient de deviner la cause véritable d'une maladie feinte.

Telle est la scène représentée ici par Godefroy Schalken : une jeune personne, en puissance de tuteur, est amenée par lui chez un empirique à qui on a remis une fiole. Le liquide qu'elle contient et qu'il examine lui donne l'idée de dire que le dérangement de santé de la malade doit être la suite d'une liaison intime avec un jeune homme. Cette brusque déclaration cause au tuteur un accès de jalousie, et à la pupille un grand embarras.

Une scène aussi burlesque devient plus inconvenante encore par l'expression malicieuse du jeune garçon, que l'on voit derrière le charlatan.

Ce petit tableau peint sur bois est d'un fini précieux, mais la couleur est trop uniforme et trop diaphane. Il a été gravé par le Rouge et Massard dans la collection publiée par Filhol, et se voit maintenant au musée de La Haye.

Haut., 1 pied 2 pouces ; larg., 1 pied.



THE URINE DOCTOR.

It has long been supposed, that by inspecting urine it is possible to arrive at a knowledge of diseases, and thereby more easily cure them, Quack Doctors have often succeeded in establishing this opinion, by the address with which they have guessed at the true cause of a feigned disease. Such is the scene here represented by Godefroy Schalken : A young woman under the care of a guardian, is brought by him to an Empiric, to whom he gives a vial. The liquid which it contains, and which he examines occasions him to say, that the ill health of the sick person, is a consequence of an intimacy with a young man. This blunt declaration, gives great embarrassment to the ward, and renders the guardian terribly furious.

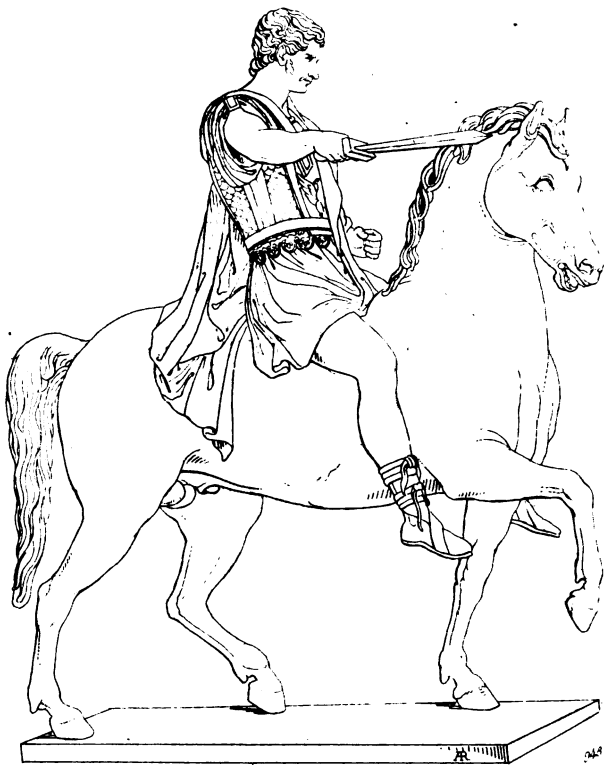
The scene sufficiently comic, is still heightened by the malicious expression of a young boy's countenance, who is seen behind the quack.

This little picture painted on wood, is of a very high finish but the colour is too uniform and transparent.

It has been engraved by Le Drouge an Marrard in the collection published by Pilhot; and is now in the museum at the Hague.

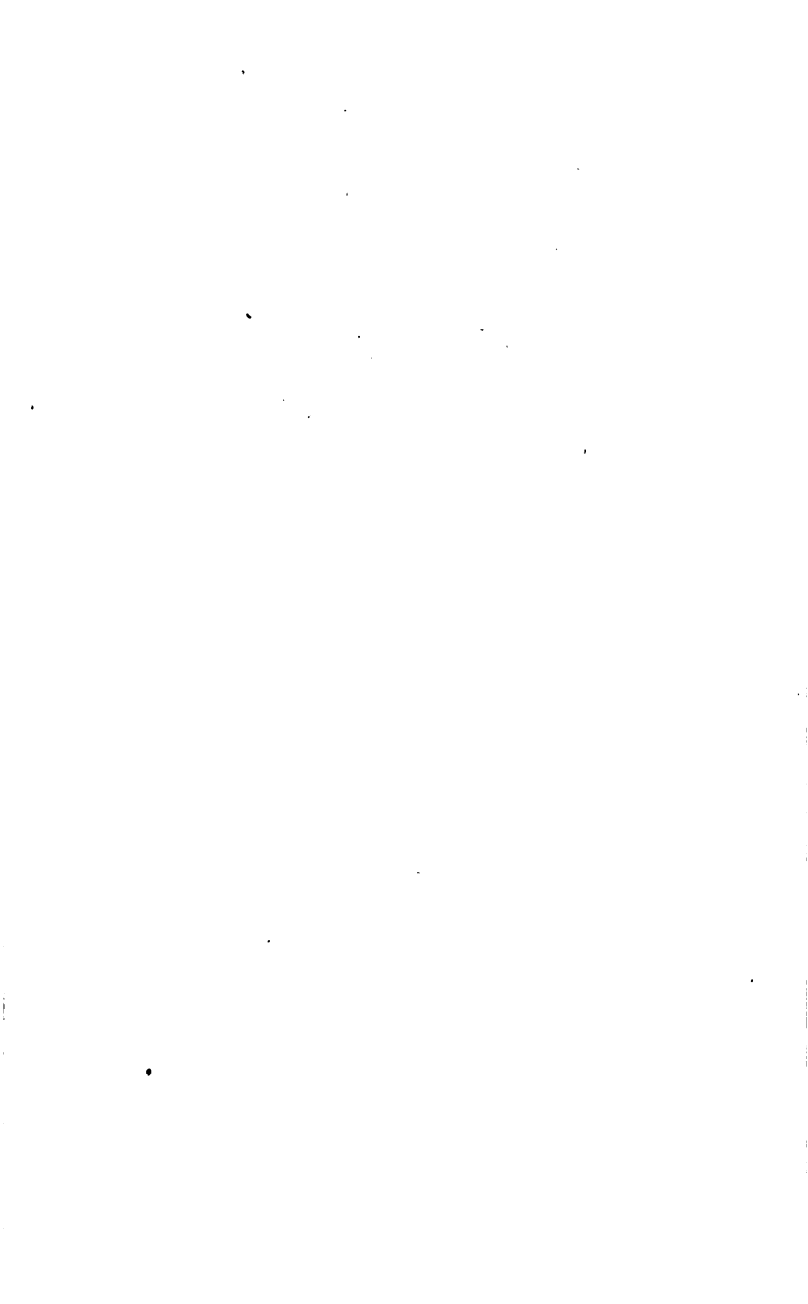
Height 1 foot 2 inches $\frac{1}{2}$; breadth 1 foot 9 lines.

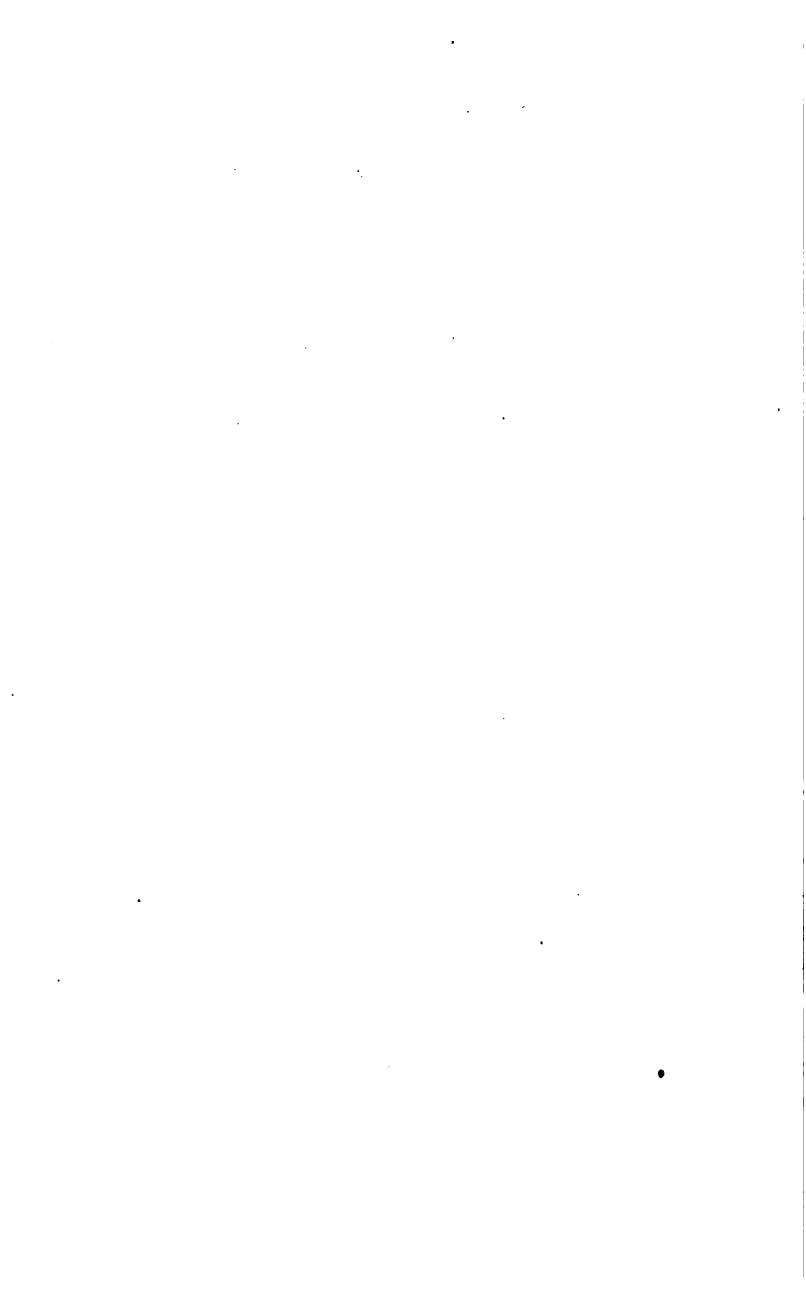




Thomson 1880.

PONIATOWSKY.







PONIATOWSKY.

Cette statue équestre de Joseph Poniatowski a été exécutée d'une grandeur colossale, en 1823, aux frais de la nation polonaise, pour rendre honneur à un prince aussi remarquable par ses talens militaires que par ses vertus civiques, et dont la mort prématurée rendait la perte plus sensible encore.

L'illustre général est vêtu à l'antique, il tient son épée à la main, et paraît indiquer un point d'attaque. Les jambes et les bras sont nus; son armure est légère et ne l'écrase pas. La tête pourrait peut-être avoir une expression plus noble; mais le statuaire a cru devoir tenir davantage à la ressemblance des traits. Le cheval est beau, agile et dégagé.



PONIATOWSKY.

This equestrian statue of Joseph Poniatowsky, is of a colossal size, and was executed in 1823 at the expense of the Polish nation, to do honour to a prince so remarkable for his military talents, and civic virtues.

The illustrious general is dressed in the antique manner, he is holding his sword in his hand, and appears as though indicating a point of attack. The legs and arms are naked, his armour is light, and does not seem to overwhelm him.

The head might perhaps have had a more noble expression, but the sculptor preferred confining himself to a resemblance of the features.

The horse is fine, sprightly and free.



Raphoel pinx.

S^{TE} FAMILLE.

14.



SAINTE FAMILLE.

Les figures de cette composition sont toutes posées avec grâce ; mais le groupe forme la pyramide d'une manière un peu trop régulière. Ce tableau tient encore quelque chose du premier style de Raphaël, mais il y a cependant plus d'éléance dans les poses et plus de correction dans le dessin.

La Vierge est vêtue d'un corset jaune, sur le bord duquel on lit les mots . RAPHAEL URBINUS. Elle porte une robe rouge serrée sur la poitrine. Une grande draperie bleue tombe de l'épaule droite et couvre tout le bas de son corps. Sainte Élisabeth a la tête couverte d'un voile blanc et son manteau est bleu ; saint Joseph, debout derrière elle, porte une tunique verte par-dessus un grand manteau jaune.

Cette sainte famille, peinte sur bois, faisait autrefois partie de la galerie de Dusseldorf ; elle se trouve maintenant à Munich, dans la galerie du roi de Bavière. On en connaît des gravures par Jules Bonasone, et par R. Boivin ; une autre faite en 1824 par Charles Hess, et une lithographie par F. Piloty.

Il en existait, dans le cabinet de Lucien Bonaparte, une copie attribué à Sasso-Ferato.

Haut., 4 pieds, larg., 3 pieds 3 pouces.



HOLY FAMILY.

The figures of this composition are all placed very gracefully, but the group forms a sort of pyramid too uniform.

This picture preserves a resemblance to Raphael's first style of painting, but possesses nevertheless more elegance in the attitudes, and more correctness in the drawing.

The Virgin is dressed in a yellow stays, on the edge of which, is to be seen the words : Raphael urbinus. She wears a red gown fastened on the breast, whilst a large blue drapery falls from the right shoulder, and covers all the lower part of her body.

Saint Elisabeth has her head covered with a white veil, and her cloak is blue. Saint Joseph standing behind, wears a green tunic; over a large yellow cloak.

This holy family, painted on wood, was formerly part of the gallery of Dusseldorf, and is now at Munich, in that of the king of Batavia.

There are engravings of it by Jules Bonasone, and by R. Boivin, another also by Charles Hess done in 1824, and one on stone by F. Piloty.

There was a copy in the cabinet of Lucien Bonaparte attributed to Sasso-Ferato.

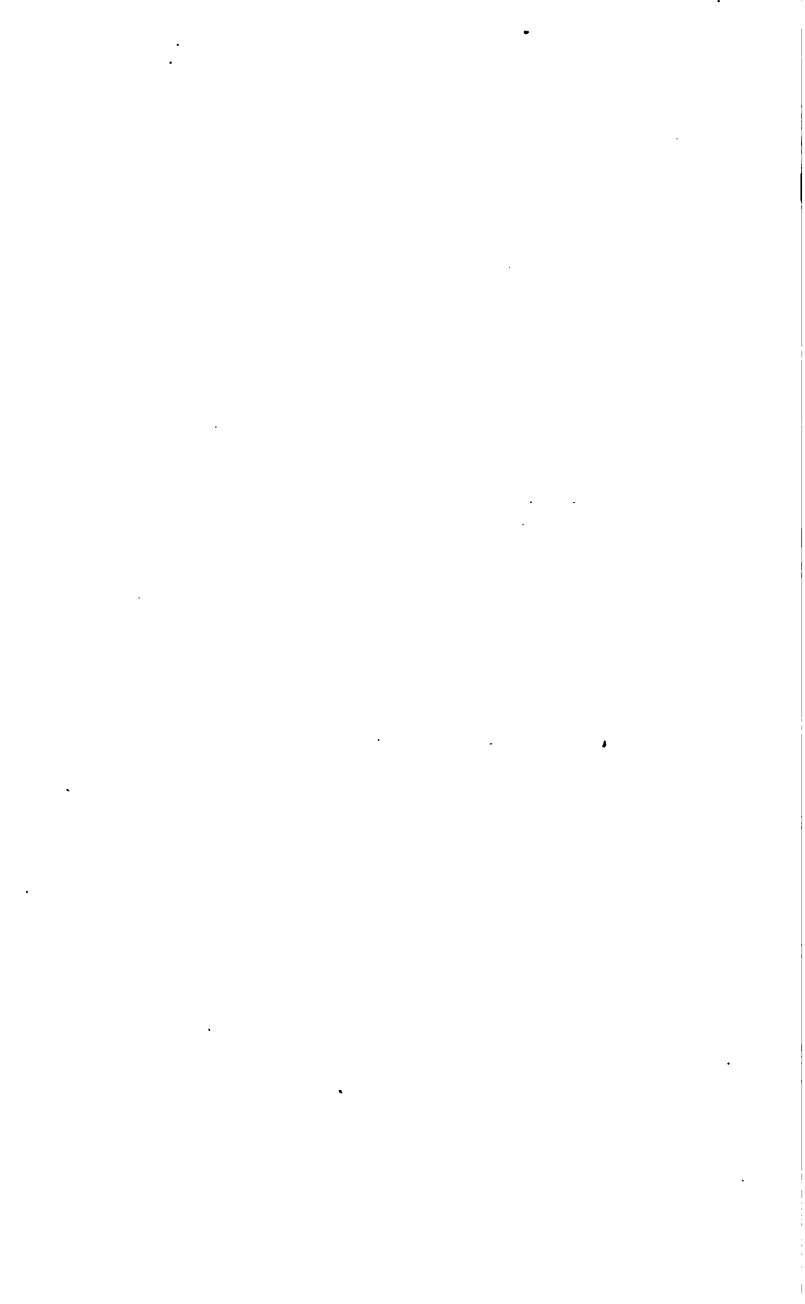
Height 4 feet 3 inches; breadth 3 feet 5 inches $\frac{1}{4}$.



Titien pinx

gbo

TITIEN ET SA MAITRESSE.





LA MAITRESSE DE TITIEN.

Ce portrait est bien posé, l'action de la femme est simple et pleine de charme. Le peintre, en choisissant le moment où elle fait sa toilette, a trouvé moyen de faire voir sa belle chevelure noire, qui donne plus d'éclat à la blancheur de sa main. Mais on ne peut s'empêcher de trouver quelque chose de singulier dans la pose de l'homme, tenant un miroir de chaque main, pour faciliter à cette femme le moyen de voir l'arrangement de ses cheveux, sur le derrière de sa tête.

Ce portrait a beaucoup souffert; les deux mains de l'homme et tout le fond ont été refaits, ainsi que la main gauche de la femme, qui même est fort mal dessinée. Ce tableau a appartenu à la reine de Suède : il fit ensuite partie de la galerie du Palais-Royal, et passa depuis en Angleterre où il fut payé 1500 francs par M. Bryan.

On en connaît plusieurs gravures, une par Henry Danckerts et une autre par Schlotterbeck.

Haut., 2 pieds 9 pouces ; Larg., 2 pieds 2 pouces.



TITIAN'S MISTRESS.

The position of this portrait is good, the action of the woman is simple, and pleasing.

The painter in selecting the moment in which she is at her toilette, has contrived to shew her beautiful black hair, which sets off the whiteness of her hand.

Something very singular however, appears in the position of the man holding a looking glass in each hand, to assist the woman in arranging her hair behind her head.

This portrait has suffered greatly, both hands of the man, and all the ground has been retouched, as well as the left hand of the woman which is very badly drawn.

It belonged to the queen of Sweden, afterwards, formed part of the gallery of the Palais Royal, and has since passed into England, where l. 100 was paid for it, by M. Bryan.

There are several engravings of it, one by Henry Dunkerton, another by Schlotterbeck.

Heigth 2 feet 10 inches $\frac{1}{2}$; breadth 2 feet 3 inches $\frac{1}{2}$.



ÉLIEZER ET RÉBECCA.

Nous avons déjà donné deux fois la scène d'Éliézer, serviteur d'Abraham, rencontrant Rébecca près d'un puits. L'une est de Luc Giordano, n°. 476; l'autre, sous le n°. 779, est un des tableaux les plus remarquables de Nicolas Poussin. En parlant du premier nous avons eu occasion de faire remarquer que le peintre avait manqué entièrement aux costumes et aux usages orientaux.

Murillo, dans le tableau dont nous nous occupons maintenant, a suivi exactement le texte de la Bible, il a représenté les personnages avec toute la naïveté qui convenait au peuple pasteur. Rébecca tient à deux mains le vase dans lequel boit Éliézer, tandis que trois autres jeunes filles semblent occupées de l'action de leur compagne. Les attitudes sont toutes variées, et les figures contrastent autant par la couleur que par la pose.

On aperçoit dans l'éloignement les chameaux d'Éliézer, et dans le fond quelques arbres et une ville; l'horizon est terminé par des montagnes. Les terrains du devant sont d'un vert sombre, le ciel au contraire est azuré avec quelques légers nuages.

Murillo fit ce tableau à Séville, d'où Philippe V et sa femme le firent transporter au palais de Saint-Ildéphonse. Il est peint avec beaucoup d'art, et on y retrouve, dans la perfection, le goût et le style naturel à ce maître. Il a été lithographié par Fr. Decraene.

Larg., 5 pieds 7 pouces; haut., 4 pieds.



ELIEZER AND REBECCA.

We have already twice given the scene of Eliezer, the servant of Abraham meeting Rebecca near a well, the one by Luc Giordano n^o. 476, the other, is one of the most remarkable pictures of Nicholas Poussin, under n^o. 779, and in noticing the first, we had occasion to remark that the painter had entirely omitted both the dress and manners of the eastern nations

Murillo, in the picture of which we are now treating, has followed exactly the text of the bible, he has represented the personages with all the simplicity suitable to a pastoral people.

Rebecca is holding the vase with both hands, in which Eliezer drinks, whilst three young girls seem paying attention to the action of their companion; the attitudes are all varied, and form a contrast as well by the colour, as by their position.

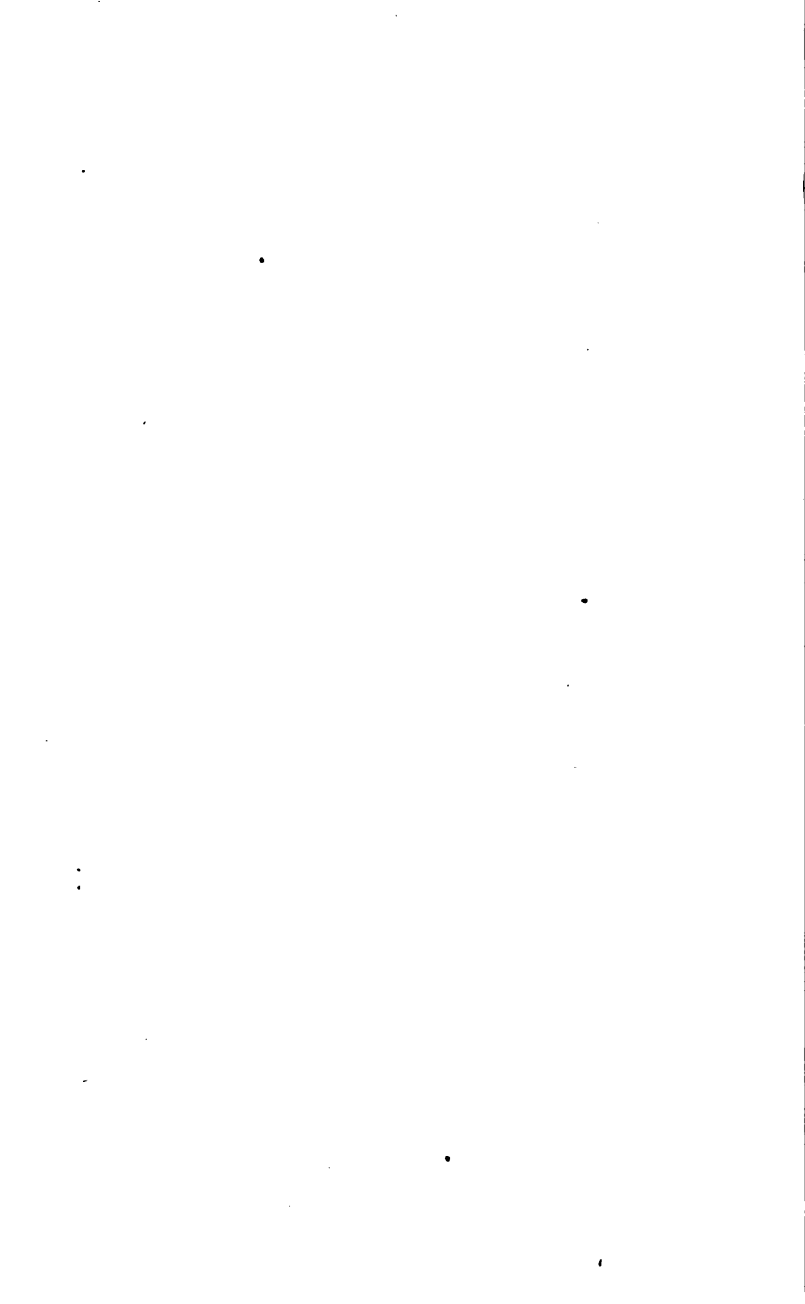
In the distance is seen the camels of Eliezer, as also at the extremity some trees, and a city in the horizon also terminated by mountains. The ground in front is of a dark green, the sky on the contrary is azure, with light clouds.

Murillo painted this picture at Seville, from whence Philip the 5th. and his wife sent it to the palace of St. Ilde-sonso. It is done with great skill, and it contains in great perfection, the taste and natural style of this master.

There is an engraving in stone by Fr. Decraen.

Breadth 5 feet 12 inches; heigth 4 feet 3 inches.

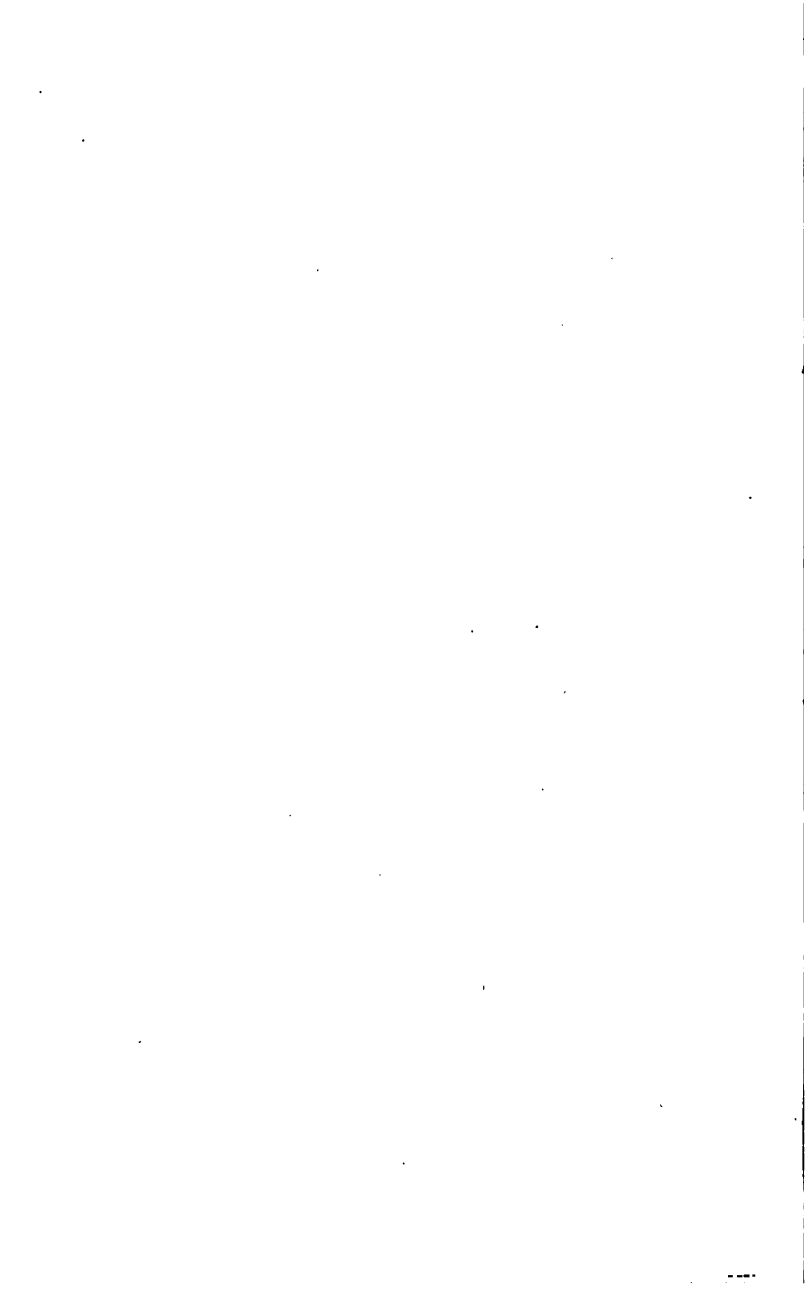






Marilla pinx.

ELIEZER ET RÉBECCA.



SAMSON ET DALILA.

Ainsi que nous l'avons déjà rapporté en parlant du même sujet, donné sous le n°. 242, les Philistins profitèrent de la trahison de Dalila pour s'emparer de Samson, lorsque la perte de sa chevelure l'eût privé de sa force extraordinaire.

Dalila tient encore en main les fatals ciseaux dont elle vient de faire un si funeste usage, et les soldats s'emparent de Samson et lui lient fortement les mains derrière le dos. Encore à genoux sur le lit où il dormait paisiblement, Samson cherche à rompre ses liens, mais il ne peut en venir à bout. Rubens lui a donné comme à Hercule une peau de lion, emblème de la force. Dalila, couverte d'une simple chemise, paraît vouloir s'éloigner de son mari; cependant ses jambes sont encore cachées sous la couverture, qui est en étoffe cramoisie, bordée d'hermine.

Rubens s'est surpassé par l'expression qu'il a donnée à ses figures: celle de Dalila est des plus belles; sa tête est même d'un caractère plus noble et d'un meilleur goût que ne le sont ordinairement celles que l'on voit dans les tableaux de ce maître. On serait tenté de dire que la carnation paraît aussi plus naturelle.

Ce tableau faisait autrefois partie de la galerie de Dusseldorf; il est maintenant dans celle de Munich. On en connaît une ancienne gravure, par Henry Snyers, et une lithographie par Fr. Piloty.

Larg., 4 pieds 1 ponce; haut., 3 pieds 8 pouces.



SAMPSON AND DALILAH.

As already stated, in treating of the same subject under n^o. 242 the Philistines took advantage of the treachery of Dalilah, to seize upon Sampson; when the loss of his hair had deprived him of his strength.

Dalilah is still holding the fatal scissars, of which she has just made so bad a use, and the soldiers are seizing upon Sampson, and tying his hands fast behind his back.

Sampson is still kneeling on the bed, where he was quietly reposing, and endeavours (but in vain) to break his bonds.

Rubens has given him (like to Hercules) a lion's skin, as an emblem of strength. Dalilah clad simply in a shift, appears as if desirous of avoiding her husband, her legs however, are concealed under the covering, which is of crimson, bordered with ermine.

The painter has excelled in the expression he has thrown into the countenances, that of Dalilah is the most beautiful, her head is even of a more noble character, and better taste than is generally met with in the pictures of Rubens, we are almost induced to say, that the colour of the flesh also, appears more natural.

This painting composed formerly, part of the gallery of Dusseldorf, it is now in that of Munich.

There is known to be an ancient engraving of it by Henry Snyers, and one in stone by Fr. Piloty.

Breadth 4 feet 4 inches; height 3 feet 10 inches $\frac{1}{2}$.

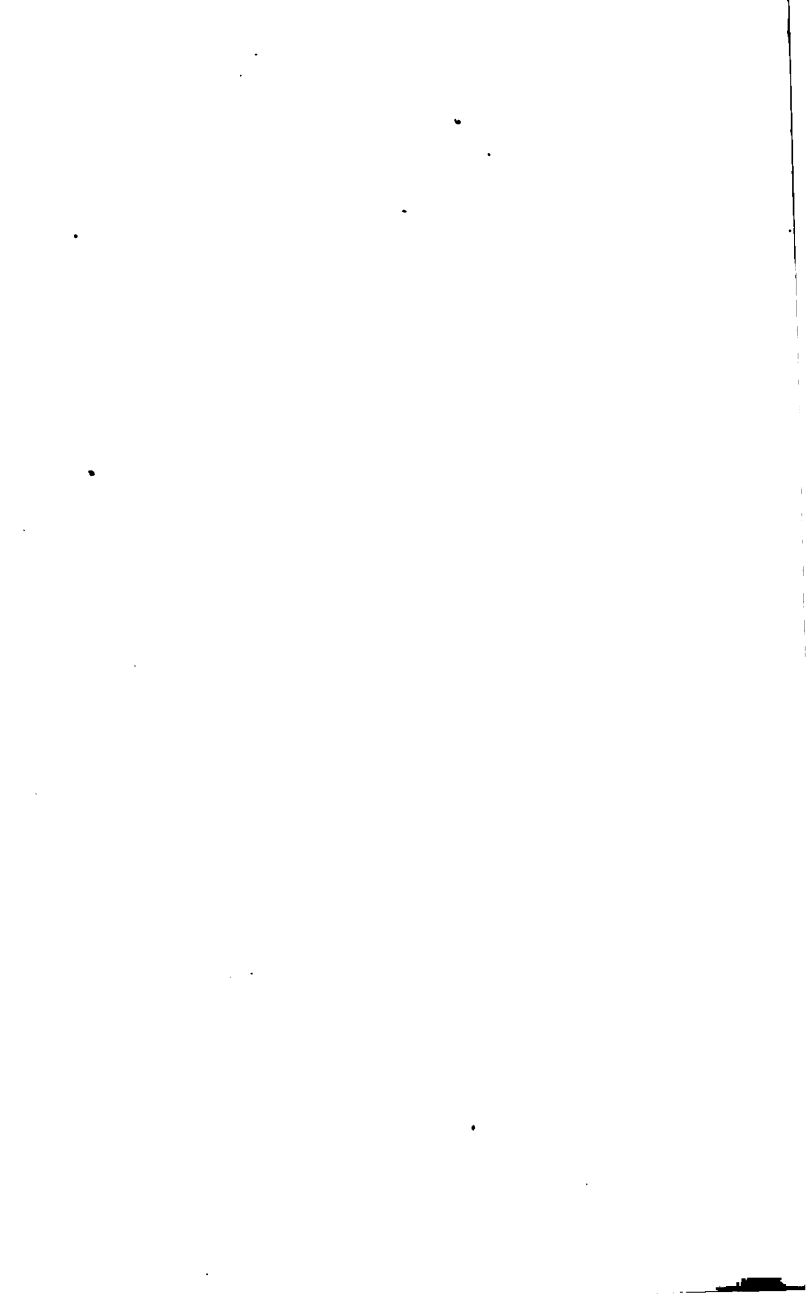




Delilah pour

SAMSON ET DALILA.

932







En la Mort p

JUGEMENT DE PARIS.







JUGEMENT DE PARIS.

Paris, élevé sur le mont Ida parmi les pasteurs, fut désigné comme devant adjuger à la plus belle des déesses, *la pomme d'or* jetée par la Discorde, aux noces de Thétis et de Pélée. Mercure vient de faire connaître au jeune berger l'ordre de Jupiter et déjà les trois déesses sont nues devant ses yeux.

Minerve est bien caractérisée par le casque qu'elle a conservé sur sa tête ; sa pose et son éloignement font assez connaître combien elle se trouve offensée de se montrer sans vêtement. Junon est coiffée d'un diadème, la couleur du ruban qu'elle porte en écharpe, semble indiquer qu'elle revêt ordinairement la pourpre royale. Quant à Vénus, elle est entièrement nue ; l'Amour est auprès d'elle et deux colombes sont à ses pieds. Elle avance la main pour recevoir le prix de la beauté, mais le jeune Paris semble hésiter à le lui donner, comme s'il pressentait les malheurs dont son jugement va devenir la cause.

Ce précieux tableau de Vander Werf est peint sur bois ; il faisait partie autrefois de la galerie du Palais-Royal, il passa ensuite dans la collection de M. de Talleyrand, puis dans celle de M. Gray de Haringay-House. Il a été gravé par Maurice Blot.

Haut., 2 pieds.



JUDGMENT OF PARIS.

Paris brought up on mount Ida, was appointed to adjudge to the most beautiful of the goddesses, the golden apple thrown by the goddess Discord, at the wedding of Thetis and Peleus. Mercury has just made known to the young shepherd the order of Jupiter, and already the three goddesses are naked before his eyes.

Minerva is distinguished by the helmet which she bears, her position and distance sufficiently indicate her dissatisfaction, on being exposed without clothing. Juno wears a diadem, the colour of the ribbon which is arranged as a scarf, seems to point out that she is usually arrayed in roval purple. As for Venus, she is entirely naked, Cupid is near her, and two doves are at her feet, she is stretching out her hand to receive the prize of beauty, but the young Paris seems to hesitate in giving it to her, as if he foresaw the misfortunes, which his judgment was about to cause.

This valuable picture of Vander Werf is painted on wood, it formerly belonged to the gallery of the Palais Royal, it afterwards passed into the collection of M. de Talleyrand and into that of M. Gray of Haringay-House. It has been engraved by Maurice Blot.

Heigh 2 feet 1 inch $\frac{1}{4}$.



RÉGULUS.

L'an 256 avant Jésus-Christ, Marcus Attilius Régulus conduisit en Afrique une armée considérable, et il défit les Carthaginois : mais l'année suivante, vaincu à son tour par les troupes du lacédémonien Xantippe, il fut fait prisonnier avec ses compagnons d'infortune.

« Réduit alors à la triste condition de captif, il fut envoyé à Rome pour proposer au sénat de l'échanger, lui seul vieux, contre un nombre considérable de Carthaginois. » Il partit sous la foi du serment, s'engageant à revenir se placer dans les fers si la proposition n'était pas acceptée. Les consuls auraient voulu conserver Régulus parmi eux ; mais il ne put y consentir et résista également aux instances de ses amis, aux larmes de sa famille. Il savait pourtant à quelle fureur il se trouverait exposé lors de son retour à Carthage ; mais il ne voulait pas manquer à son serment.

Le peintre Camuccini a représenté l'instant où, quittant les rives de sa patrie, la femme de Régulus cherche encore à le retenir. Ses enfans embrassent ses genoux, ses amis lui témoignent leur désespoir ; mais rien ne peut ébranler sa résolution, il met le pied sur le vaisseau qui va le ramener comme captif.

Ce tableau a été gravé par Dominique Marchetti.

Larg., 16 pieds ? haut., 11 pieds ?



REGULUS.

In the year 256 before Christ, Marcus Attilius Regulus led a considerable army into Africa, and there defeated the Carthaginians, but the year following, being vanquished in turn, by the troops of Xantippe the Lacedemonian, he was made prisoner with the companions of his misfortune.

« Reduced then to the sad situation of a captive, he was sent to Rome, to propose to exchange him alone, an old man, for a considerable number of Carthaginians. » He set out on the faith of his oath, engaging to return to his bonds, if the proposition was not accepted.

The consuls wished to keep Regulus amongst them, but he would not consent to it, and resisted equally the entreaties of his friends, and the tears of his family; he knew however, to what a degree of rage he should expose himself on his return to Carthage, but would not forfeit his oath.

Camuccini has represented the moment when quitting the shores of his country, the wife of Regulus endeavours still to detain him.

His children embrace his knees, his friends witness their despair, but nothing can shake his resolution, and he places his foot on the vessel, which is to carry him back as a captive.

This painting has been engraved by D. Marchetti.

Breath 17 feet ? heighth 11 feet 3 inches?



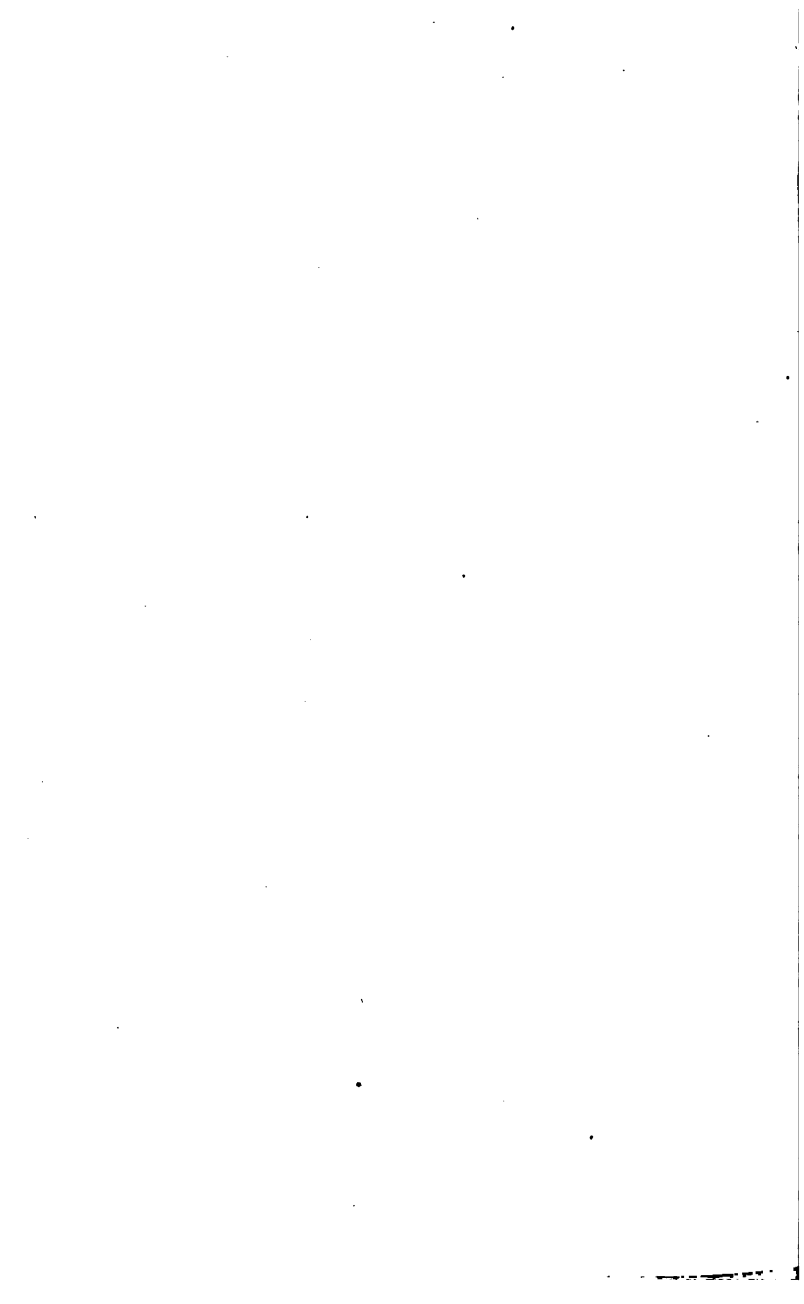




J. B. 1847

REGULUS RETOURNANT A CARTHAGE.

184



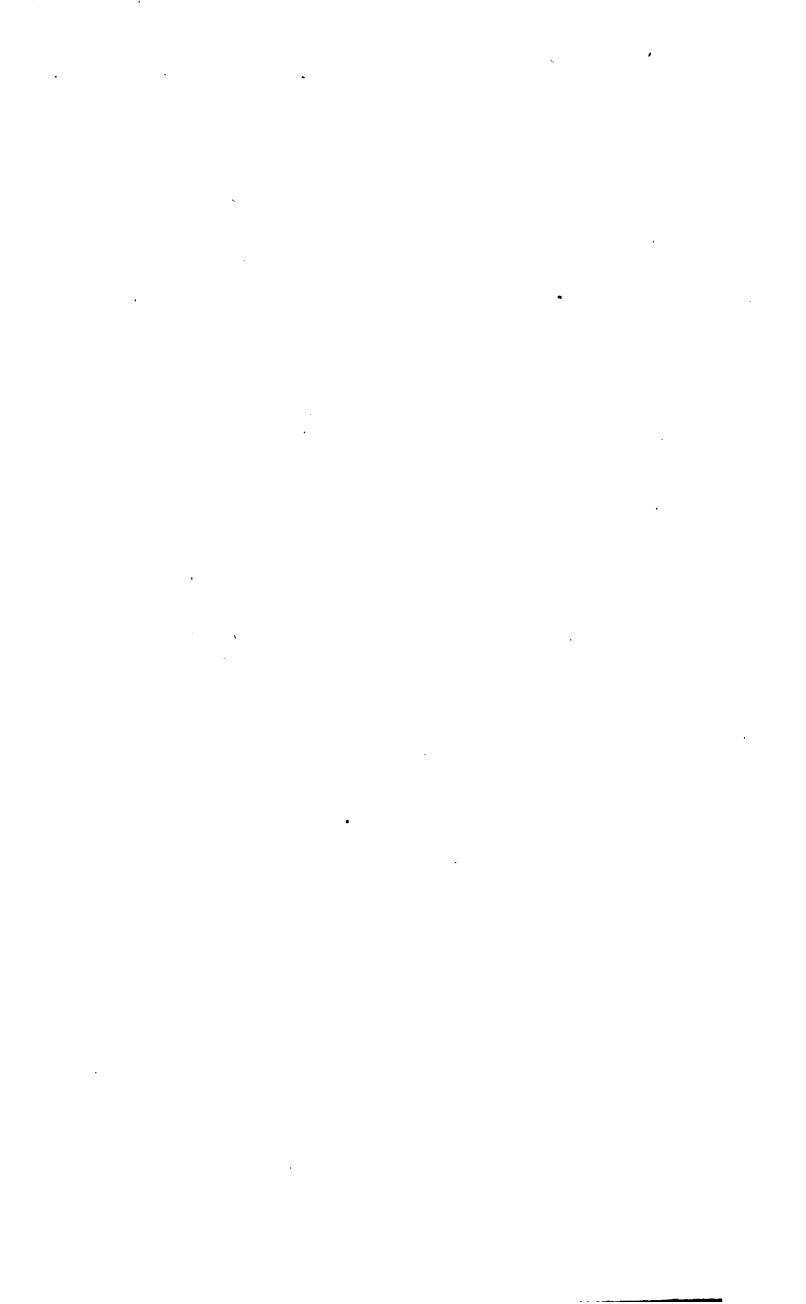




Felipe de Pantoja.

COURONNEMENT DE LA VIERGE.

955





COURONNEMENT DE LA VIERGE.

C'est une idée toute mystique que celle du couronnement de la Vierge; les artistes dans ce cas peuvent donner toute liberté à leur imagination pour composer ce sujet.

Le peintre Velasquez nous fait voir ici le corps glorieux de la Vierge, à l'instant où, quittant son tombeau, elle arrive dans le ciel accompagnée d'anges et de chérubins qui la soutiennent sur des nuages. Dieu le père, tenant la boule du monde, et Dieu le fils ayant un sceptre se réunissent pour placer sur la tête de la Vierge une couronne virginale, tandis que le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe plane entre eux.

On peut remarquer avec étonnement combien est peu variée la couleur des draperies; dans ce tableau; la tunique du Père éternel est bleu violâtre, ainsi que celle de Jésus-Christ, et leurs manteaux d'un rouge laqueux. La tunique de la Vierge au contraire est d'un rouge laqueux et son vaste manteau est bleu. Cette uniformité de couleur donne à ce tableau un ton tout-à-fait particulier, le ciel est très-lumineux et les nuages d'un ton argenté. En général, cet ouvrage est peint largement et tout-à-fait au premier coup. Ce tableau se voit au Musée de Madrid.

Haut., 6 pieds 6 pouces? larg., 4 pieds?



CORONATION OF THE VIRGIN.

The coronation of the Virgin is an idea altogether mystical, the artists therefore, are left the entire liberty of their imagination in the composition of this subject. Velasquez has here shewn us the glorious body of the Virgin, at the moment when quitting the tomb, it arrives in heaven, accompanied by angels and cherubims, who support it in the clouds.

God the father, sustaining the orb of the Earth, and God the son holding a sceptre, unite to place a virginal crown on the head of the Virgin, whilst, the Holy Ghost under the form of a dove, is hovering between them.

We may remark with surprise, how little variation of colour there is in the drapery of this painting; the tunic of the Eternal Father, is of violet blue, as well as that of Jesus Christ, and their cloaks of glossy red. The tunic of the Virgin on the contrary is of varnished red, and her capacious mantle of blue.

This uniformity of colour, produces a very singular effect on the painting, the sky is very light, and the clouds are of a silverish cast. In general the subject is painted on a large scale, and very striking, it is placed in the museum of Madrid.

Heigth, 6 feet 10 inches; breadth, 4 feet 3 inches.



SAINTE FAMILLE.

Ainsi que nous avons eu occasion de le dire, Murillo était surtout imitateur de la nature, et la Sainte Famille que nous voyons ici n'a rien du style élevé de Raphaël. C'est une scène familière rendue avec toute la simplicité, toute la naïveté possible. L'enfant Jésus, appuyé sur les genoux de saint Joseph, tient à la main un oiseau qu'il cherche à défendre des attaques d'un petit chien qui paraît le guetter. La Vierge suspend son travail pour jouir du plaisir que lui font éprouver les jeux enfantins de son fils, et la figure ainsi que la pose de saint Joseph expriment parfaitement la tendresse qu'il ressent pour l'enfant divin.

Le coloris vigoureux et vrai est des plus harmonieux; les expressions sont rendues avec une perfection merveilleuse et qui ne laisse rien à désirer. La conservation parfaite de ce tableau le rend un des morceaux le plus précieux du maître; aussi était-il un de ceux apportés à Paris. Il est maintenant au Musée de Madrid. Il a été lithographié par Louis Zoellner.

Larg., 6 pieds 6 pouces? haut., 4 pieds 8 pouces?



THE HOLY FAMILY.

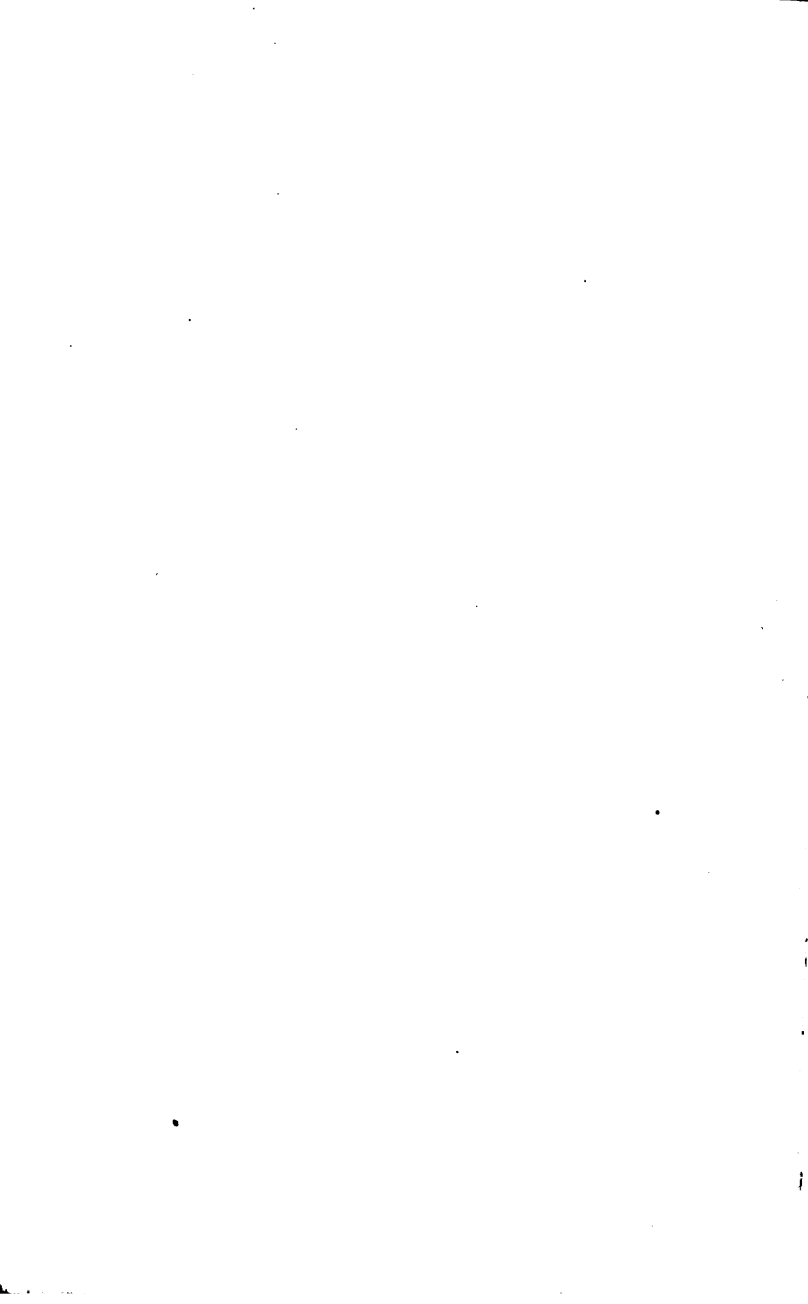
As we have had occasion to remark, Murillo was an imitator of nature in a remarkable degree, and the Holy Family here pourtrayed, possesses nothing of the elevated style of Raphael.

It is a familiar scene, represented with all the simplicity and innocence possible.

The infant Jesus, seated on the knees of saint Joseph, is holding a bird in his hand, which he endeavours to protect from the attacks of a little dog that appears to be watching it. The virgin discontinues her work, to enjoy the satisfaction she feels at the infantine play of her son, and the countenance, as well as the attitude of Saint Joseph expresses perfectly the tenderness he feels for the divine Infant.

The correct and vigourous colouring is extremely pleasing, the action of the piece is exhibited with a wonderful perfection, which leaves nothing to be wished for. The perfect preservation of this picture, renders it one of the most precious pieces of this master, for which reason, it was one of those brought to Paris. It is at present in the Museum of Madrid, and has been engraved on stone by Louis Zoellner.

Breadth 6 feet 10 inches ; height 4 feet 11 inches.





S^{te} FAMILLE

Marcelin pour









Zurbaran pin.

S^T PIERRE NOLASQUE ET S^T RAYMOND DE PEGNAFORT





SAINT PIERRE NOLASQUE,

ET SAINT RAIMOND DE PÉGNAFORT.

Le peintre François Zurbaran a fait pour le couvent des Pères de la Mercy chaussés, à Séville, une suite de tableaux relatifs à l'histoire de saint Pierre Nolasque, fondateur de cet ordre, qui vivait au commencement du XIII^e. siècle. Dans celui-ci le peintre a représenté Pierre Nolasque au milieu du chapitre de Barcelone, présidé par saint Raimond, grand-vicaire de ce chapitre, et l'un des principaux promoteurs de l'Ordre de la Mercy.

Ce précieux tableau est de la couleur la plus vigoureuse et la plus brillante, les têtes sont toutes remarquables par la variété d'expression que le peintre a su leur donner. Les draperies sont faites aussi, avec une grande perfection, et la manière dont ce tableau est peint donne une haute idée du talent de Zurbaran, dont les tableaux, répandus dans l'Andalousie, se trouvent très-rarement dans le reste de l'Europe.

Ce grand et bel ouvrage se voit à Paris dans le cabinet de M. le maréchal Soult duc de Dalmatie.

Haut., 7 pieds 3 pouces; larg., 6 pieds 3 pouces.



SAINT PIERRE NOLASQUE, AND SAINT RAIMOND DE PEGNAFORT,

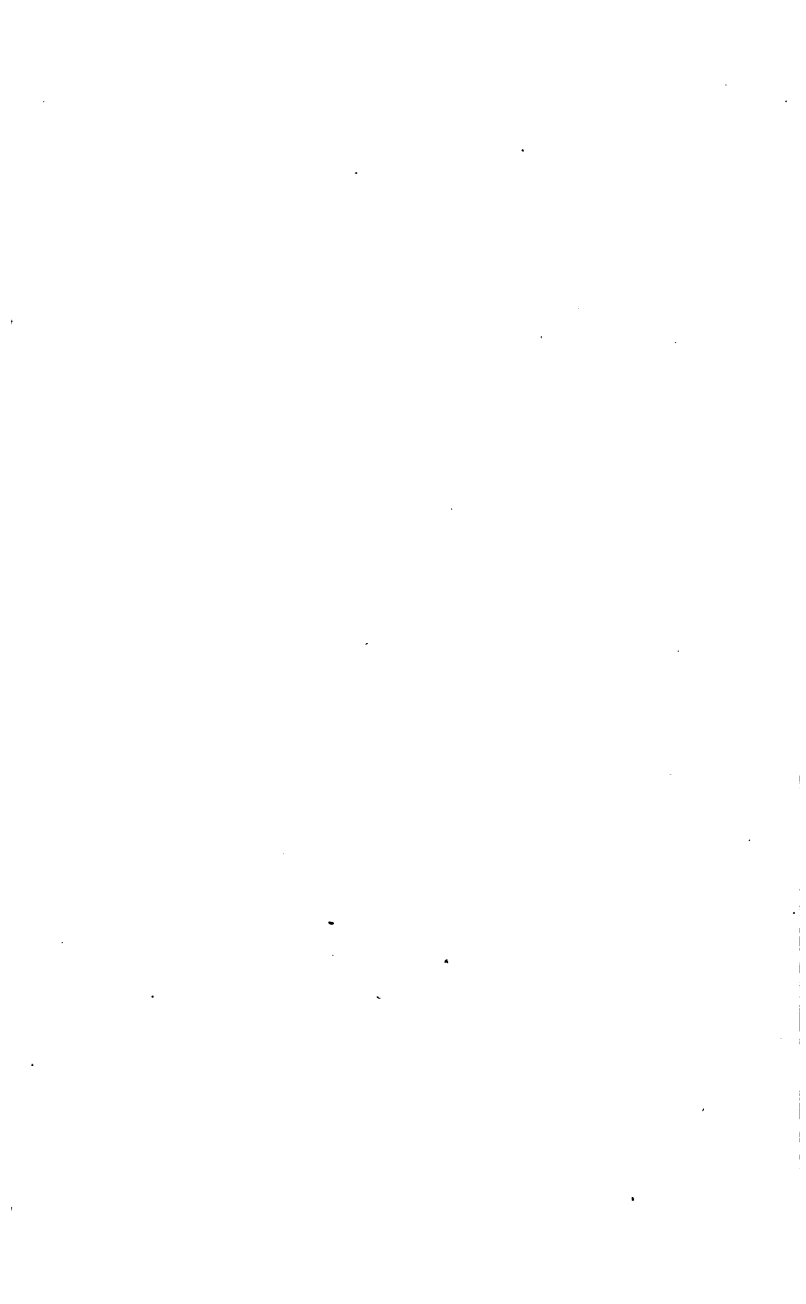
The artist François Zurbaran painted a set of pictures for the convent of fathers called, de la Mercy chaussés, at Seville, relative to the history of Saint Pierre Nolasque, the founder of this order, and who flourished at the beginning of the 13th. century.

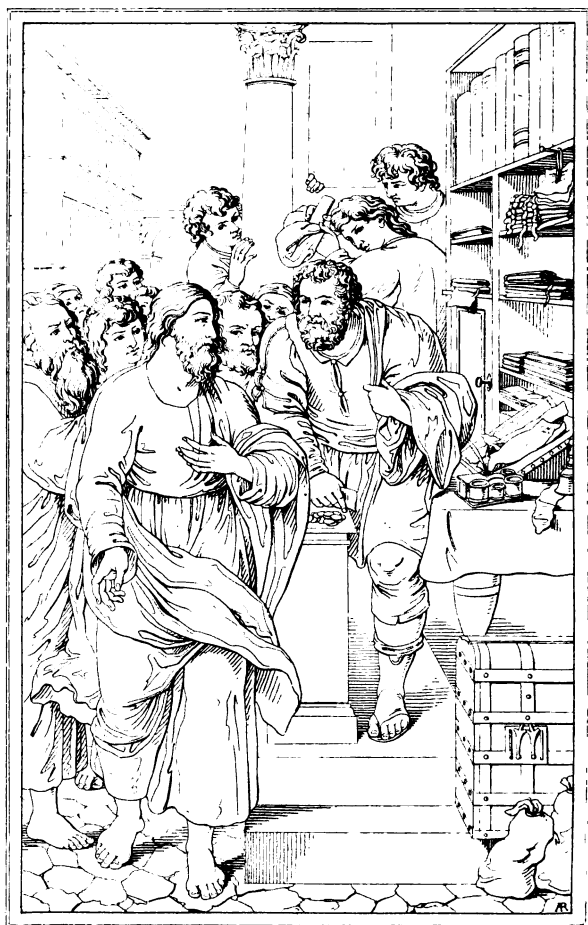
In this subject the painter has represented Pierre Nolasque in the middle of the chapter of Barcelona, with Saint Raimond, grand vicar as president, and who was one of the principal promoters of the order de la Mercy.

This valuable picture is of the most powerful and brilliant colouring, the heads are very remarkable for the variety of expression, which the artist has found means to introduce. The drapery also, is of great perfection, and the manner in which this picture is painted, gives a high idea of the talent of Zurbaran, whose pictures scattered over Andalusia, are seldom met with, in the rest of Europe.

This large and beautiful piece is seen at Paris, in the cabinet of Marshal Soult duke of Dalmatia.

Height, 7 feet 8 inches; breadth, 6 feet 7 inches.





Otto-Venus pinx.

956

VOCATION DE S^T MATHIEU







VOCATION DE SAINT MATHIEU.

La guérison du paralytique auquel Jésus-Christ dit : levez-vous et emportez votre lit, causa beaucoup d'étonnement sans doute; mais l'instant d'après on vit un miracle d'une autre nature et presque aussi surprenant.

Saint Marc le rapporte ainsi : « Jésus étant allé de nouveau vers la mer, tout le peuple l'y vint trouver et il les enseignait. Lorsqu'il passait, il vit Lévi, fils d'Alphée, assis au bureau des impôts, à qui il dit : suivez-moi; et il se leva et le suivit. »

C'est alors que quittant les affaires, abandonnant la fortune, Lévi devint l'un des apôtres de Jésus-Christ, changea même de nom et prit celui de Mathieu, sous lequel il est connu comme l'un des quatre évangélistes.

Le peintre Octave Van Veen, plus connu sous le nom d'Otto-Vénus, a mis dans ce tableau une expression et une couleur tout-à-fait remarquables; aussi est-il fort estimé des amateurs. La figure du Christ est pleine de noblesse et de bonté; on voit dans celle de saint Mathieu une soumission parfaite. Placé maintenant au Musée d'Anvers, on peut s'étonner que ce tableau n'ait jamais été gravé.

Haut., 9 pieds; larg., 5 pieds.



THE CALLING OF SAINT MATTHEW.

The curing of the paralytic to whom Jesus-Christ said « Rise, take thy bed, and walk » caused great astonishment without doubt, but immediately after, another miracle was witnessed of another kind, and almost as surprising.

Saint Mark relates, that « Jesus being gone down again towards the sea, the people came to him, and he taught them. It came to pass that he saw Levi, the son of Alphaeus, sitting at the seat of custom, and he said unto him, follow me, and he rose and followed Jesus ».

Thus quitting other occupations, and abandoning fortune, Levi became one of the apostles of Jesus-Christ, he changed even his name, and took that of Matthew, under which, he is known as one of the four Evangelists.

The painter Octavius Van Veen, better known under the name of Otto Venius, has united in this picture, an expression and colouring altogether remarkable, it is therefore highly esteemed by amateurs. The countenance of our saviour is full of nobleness, and goodness, in that of Saint Matthew, is perceptible perfect resignation.

This subject is now placed in the Museum of Antwerp, and it seems extraordinary that it has never been engraved.

Height 9 feet 5 inches $\frac{1}{2}$; breadth 5 feet 3 inches.



JUNON ALLAITANT HERCULE.

Jupiter avait promis à Alcmène que celui qui naîtrait le premier parmi les descendans de Persée, serait le plus grand d'eux tous et qu'il régnerait sur les autres. Junon, pour empêcher l'exécution de cette promesse, à l'égard du fils d'Alcmène, parvint à retarder son accouchement jusqu'après celui de Nisippe, sa belle-sœur, afin que son fils Euristhée eût le pas sur Hercule.

Jupiter, voyant son fils privé de la puissance qu'il lui réservait, voulut le dédommager en lui donnant l'immortalité. Le jeune Hercule fut donc abandonné par sa mère Alcmène dans un champ, où il fut trouvé par Junon. La déesse lui donna à téter, et cette nourriture divine le rendit immortel.

Mais la vigueur dont était déjà doué cet enfant le fit téter avec une telle force et le lait vint si abondamment qu'il ne put tout avaler; il en tomba donc une partie, et c'est là, suivant les anciens mythologues, ce qui forme dans le ciel ce cercle nébuleux auquel on a donné le nom de *voie lactée*.

Ce précieux tableau de Rubens est d'une couleur des plus brillantes; il fait partie du Musée de Madrid.



JUNO SUCKLING HERCULES.

Jupiter had promised Alcmena, that the offspring of Perseus who should be born first, should have precedence, and should reign over the others. Juno in order to prevent the execution of this promise, succeeded in delaying the delivery of Alcmena, till after that of Nisippa her sister in law, that the son of Euristheus might be greater than Hercules.

Jupiter seeing his son deprived of the power which he had destined for him, wished to indemnify him by endowing him with immortality, the infant Hercules was therefore abandoned by his mother Alcmena, in a field where he was found by Juno; the goddess gave him the breast, and this divine nourishment rendered him immortal.

But the strength which he already possessed, caused him to draw the breast with such force, and the milk to come so abundantly, that he was unable to swallow it all, a part of it therefore fell, and forms that nebulous place in the sky, to which the name of the milky way has been given. This valuable picture of Rubens is of a most brilliant colour, and forms part of the Museum of Madrid.





Rubens pinx.

VÉNUS ALLAITANT HERCULE.



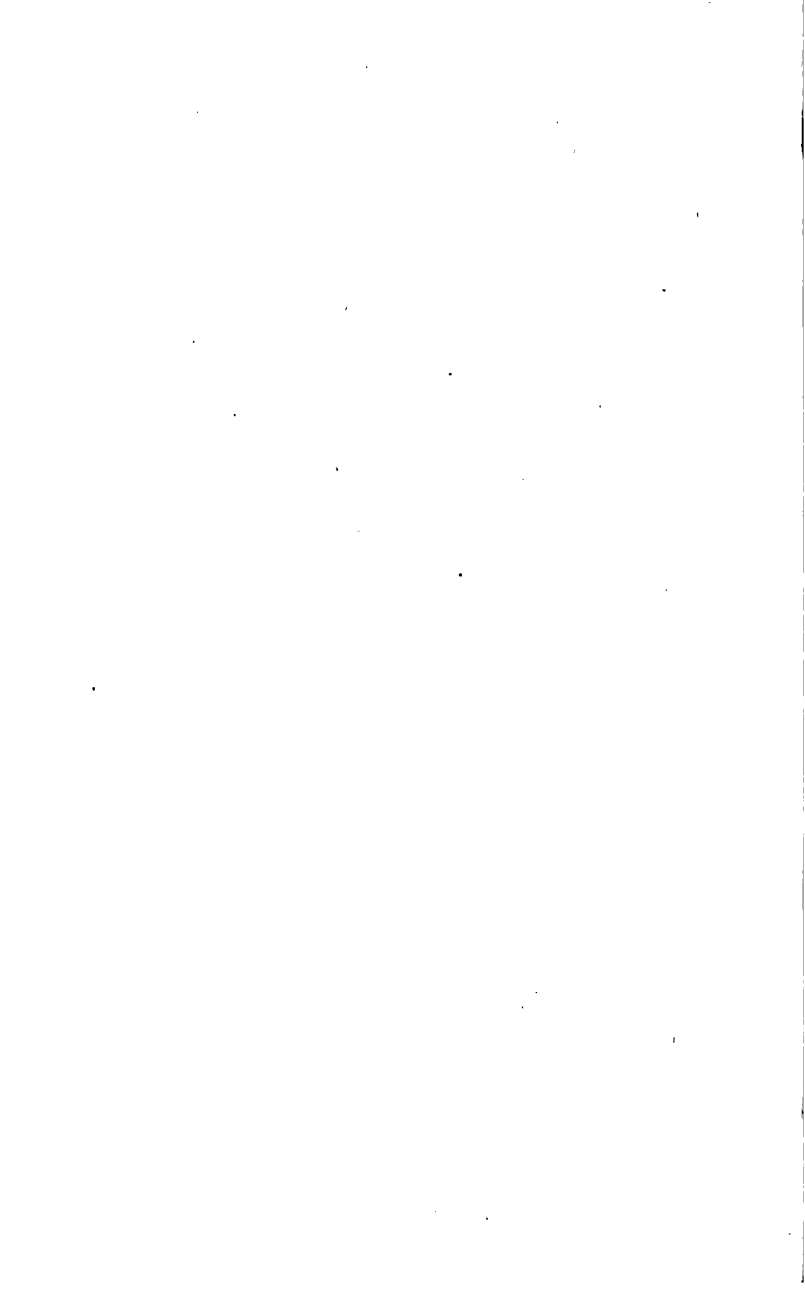


Thorvaldsen inv.

360.

LES TROIS GRÂCES.







LES GRACES.

L'usage est de représenter trois Grâces ; les Lacédémoniens cependant n'en n'admettaient que deux , mais Hésiode en a désigné trois ; Pindare a fait de même , et, Homère ayant adopté cette dernière opinion , elle a paru tout-à-fait fixée.

S'il est difficile à un artiste d'atteindre à la beauté, on peut dire qu'il lui est impossible d'arriver à la grâce, qui est un sentiment naturel que l'on ne peut acquérir. Par le travail un artiste peut bien donner à ses figures plus ou moins de beauté, mais souvent au contraire le travail fait perdre la grâce, qui se trouvait dans sa première pensée.

Nous avons déjà vu, sous le n°. 420, un groupe des Grâces par le célèbre Canova ; nous donnons aujourd'hui celui du statuaire Thorwaldsen. Les trois figures se tiennent embrassées et paraissent avoir une conversation, à laquelle elles prennent part toutes trois.

La petite figure assise entre leurs jambes, est le génie de l'Harmonie qui doit toujours accompagner les Grâces suivant l'idée de Pindare.



THE GRACES.

It is customary to represent three Graces, the Lacedemonians however have but two, but Hesiod speaks of three, Pindar does the same, and Homer having adopted this last opinion, the matter appears at rest.

If it be difficult to an artist to represent beauty, we may say it is impossible to arrive at grace, which is a natural gift that cannot be acquired. Study may give to countenance more or less beauty, but often on the other hand, it causes the loss of that grace which was observable in the primitive idea.

We have already seen under n°. 420 a group of Graces by the celebrated Canova; we now give that of the sculptor Thorwaldsen. The three figures appear as embracing each other, and holding a conversation in which each of them takes a part.

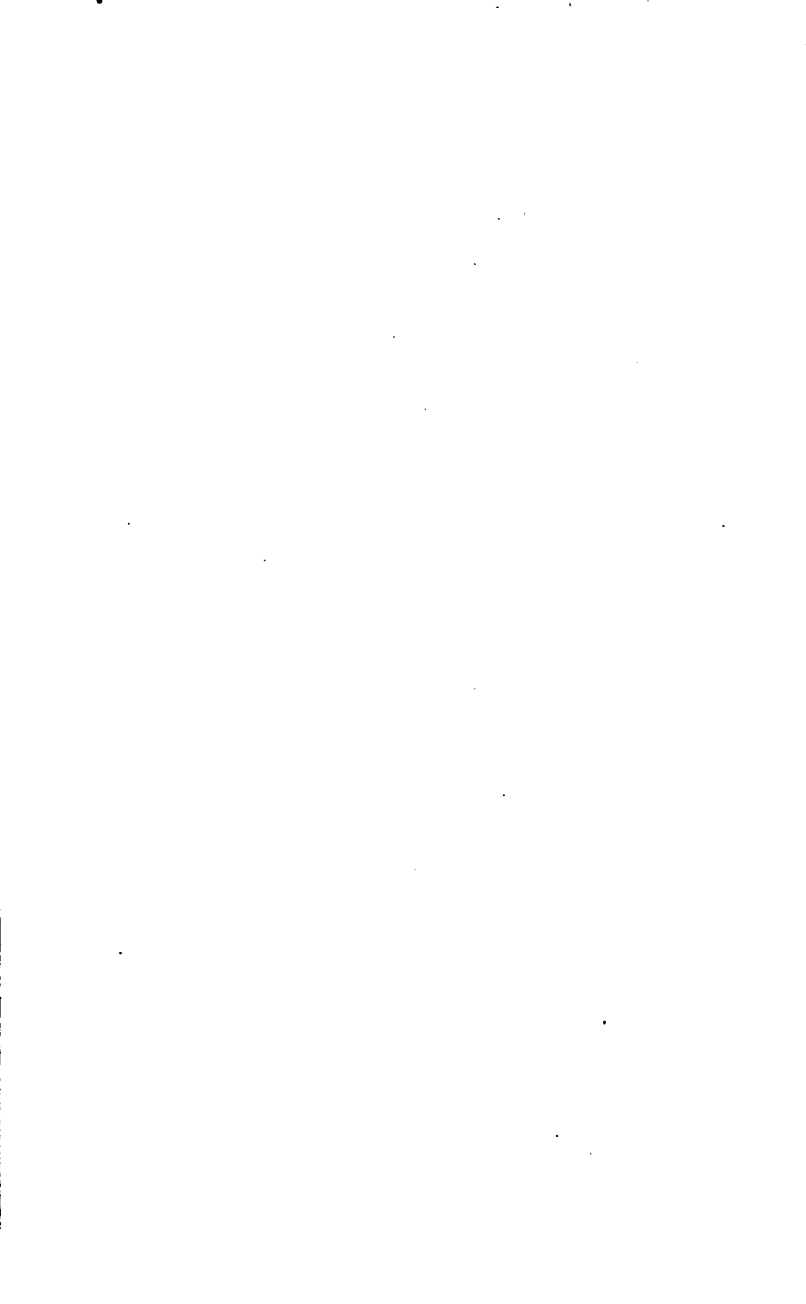
The little figure seated between their legs, is the genius of Harmony, who ought always to accompany the Graces according to the idea of Pindar.



Amable pinx.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

301





LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

L'état de guerre dans lequel se trouvait continuellement l'Europe pendant le moyen âge, avait fait en quelque sorte oublier la peinture. Cependant les artistes grecs ayant fui Constantinople ils s'étaient réfugiés en Italie, où ils cherchèrent à raviver le goût des arts. Jean Cimabué, Florentin, vivant au commencement du XIII^e. siècle, fut un de leurs écoliers ; mais il les surpassa bientôt, en donnant plus d'expression à ses têtes et moins de recherche à ses draperies.

Sous le rapport de la composition, le tableau que nous donnons ici laisse assurément beaucoup à désirer, mais il est tellement supérieur aux autres peintures de cette époque, que son apparition excita un étonnement général. Charles d'Anjou, passant par Florence pour aller prendre possession du royaume de Naples, voulut voir ce tableau, qui était encore chez le peintre. La fête qu'occasiona cette honorable visite fit donner le nom de *Borgo allegri* à l'endroit qu'habitait alors Cimabué. Le peintre eut encore un autre triomphe, puisque son tableau fut porté processionnellement au bruit des fanfares, depuis sa maison jusqu'au couvent de Sainte-Marie-Nouvelle.

Il existe encore dans cette église, à la chapelle Ruccellaï. Une répétition, avec quelques changemens, se voit à Paris au Musée du Louvre. M. Carboni a gravé cette peinture de Cimabué, dans l'ouvrage intitulé *Etruria pittrice*.

Haut., 13 pieds 1 pouce ; larg., 8 pieds 6 pouces.



GALATEA.

An admirer of Raphael, Carlo Maratti has endeavoured to follow the steps of that ancient roman School, in which so many celebrated artists shone.

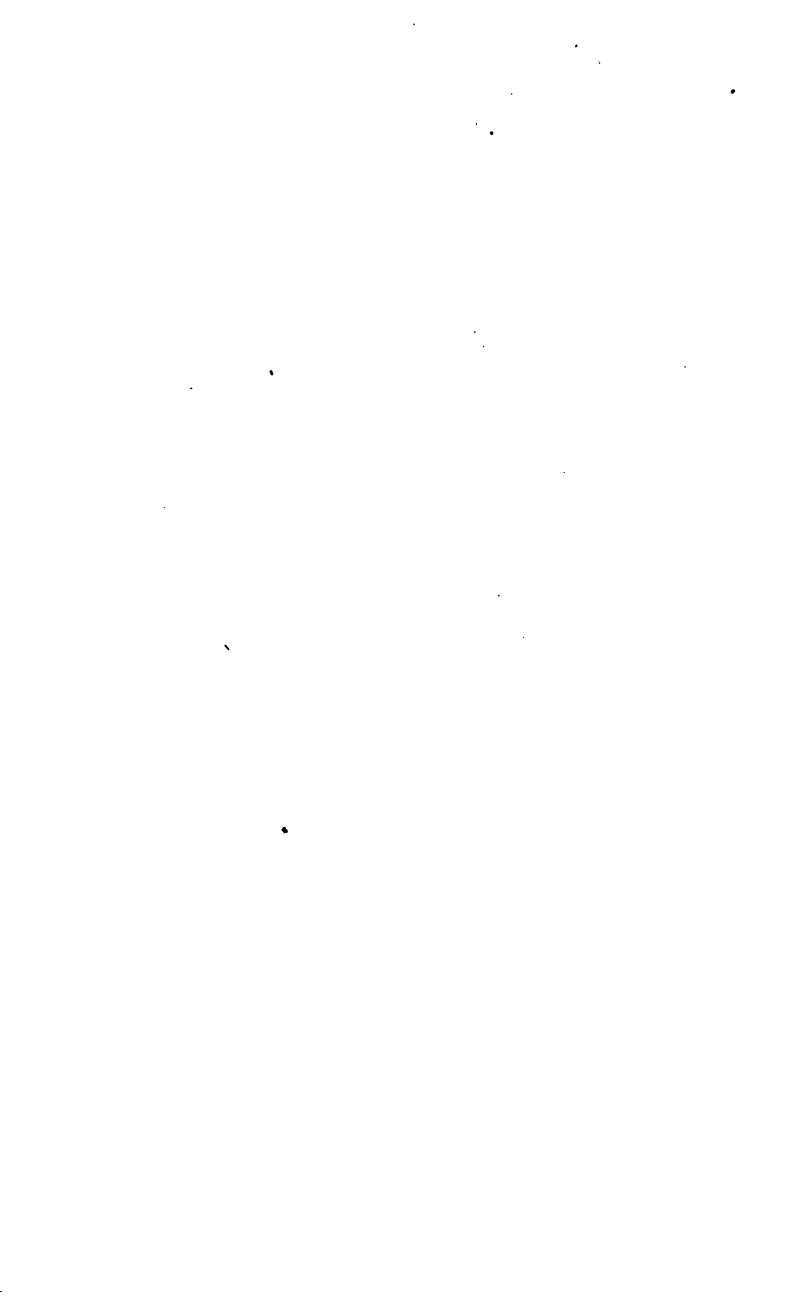
This painter in Italy, and Lebrun in France endeavoured to preserve the sacred fire, both however instructed their pupils in a manner that contributed towards the decline of the arts, so general in Europe, at the beginning of the 18th century.

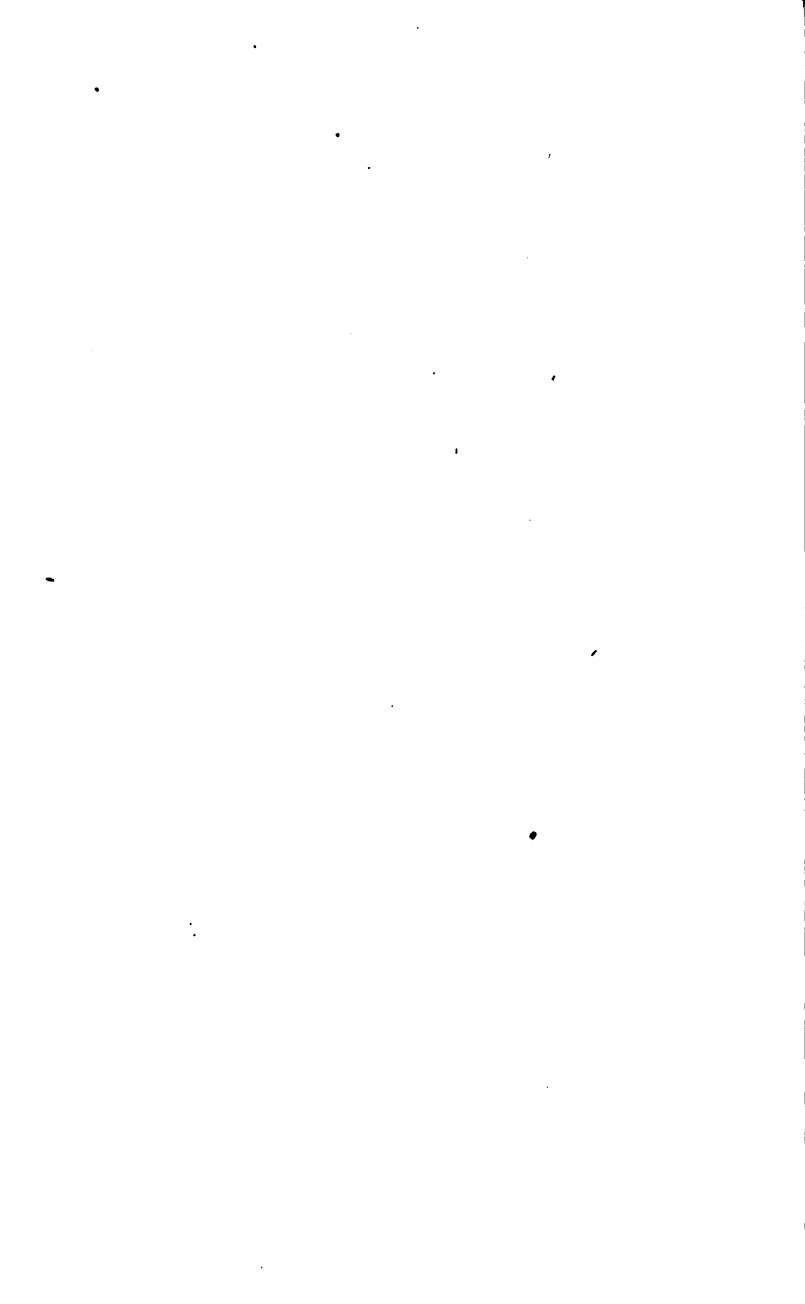
The triumph of Galatea is however a Work of considerable merit, the colouring presents a degree of strength, and the composition is pleasing, but the outline is very far from possessing the purity of Raphael, who has treated on the same subject, as we have seen under, n°. 613. The figure of Polyphemus that we perceive in the distance, is placed in an attitude but listle pleasing, and without expression.

This painting belonged to the duke of Orleans, and is now in England, in the possession of N. Willett who purchased it for 2,500 fr. 100 L.

It was formerly engraved by Audran, for the collection of Crozat, and since by Ph. Friere for the gallery of the Palais-Royal.

Breadth 2 feet 2 inches; heigth 1 feet 4 inches.

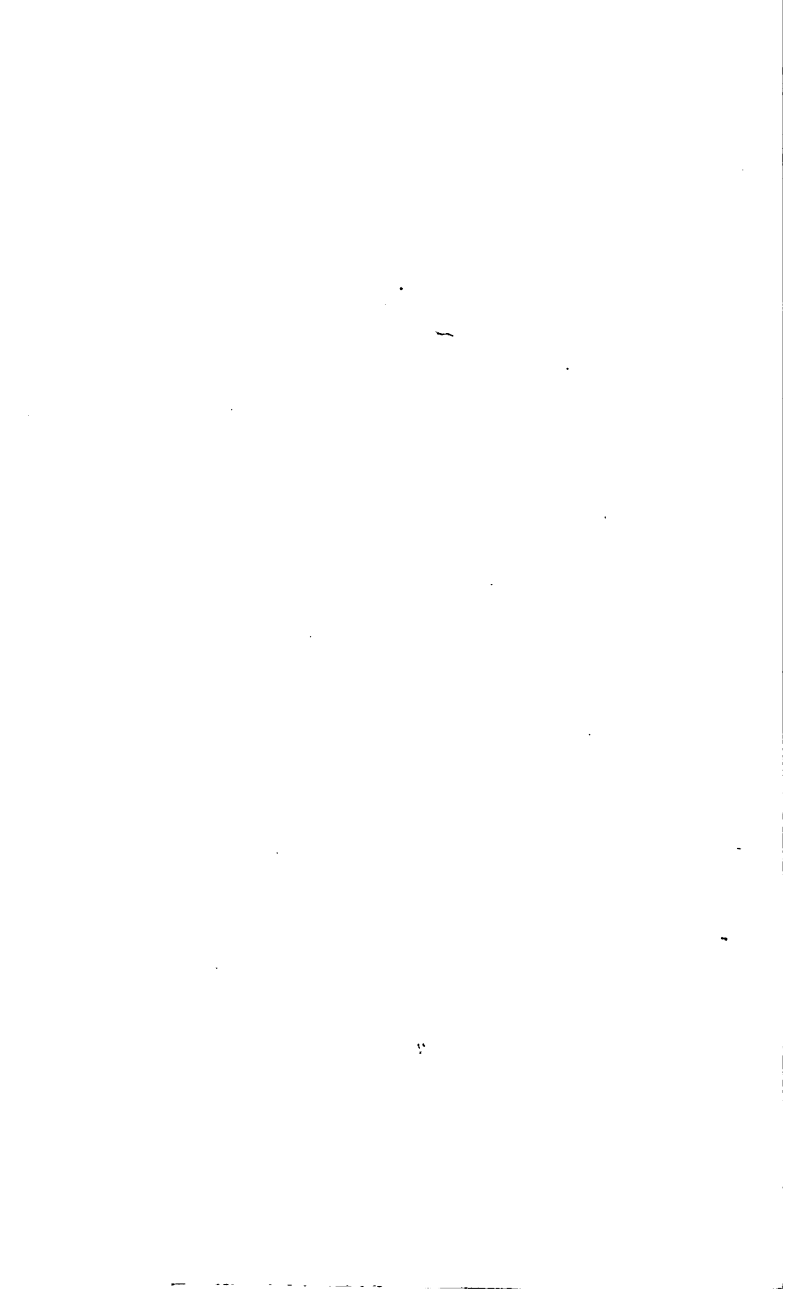


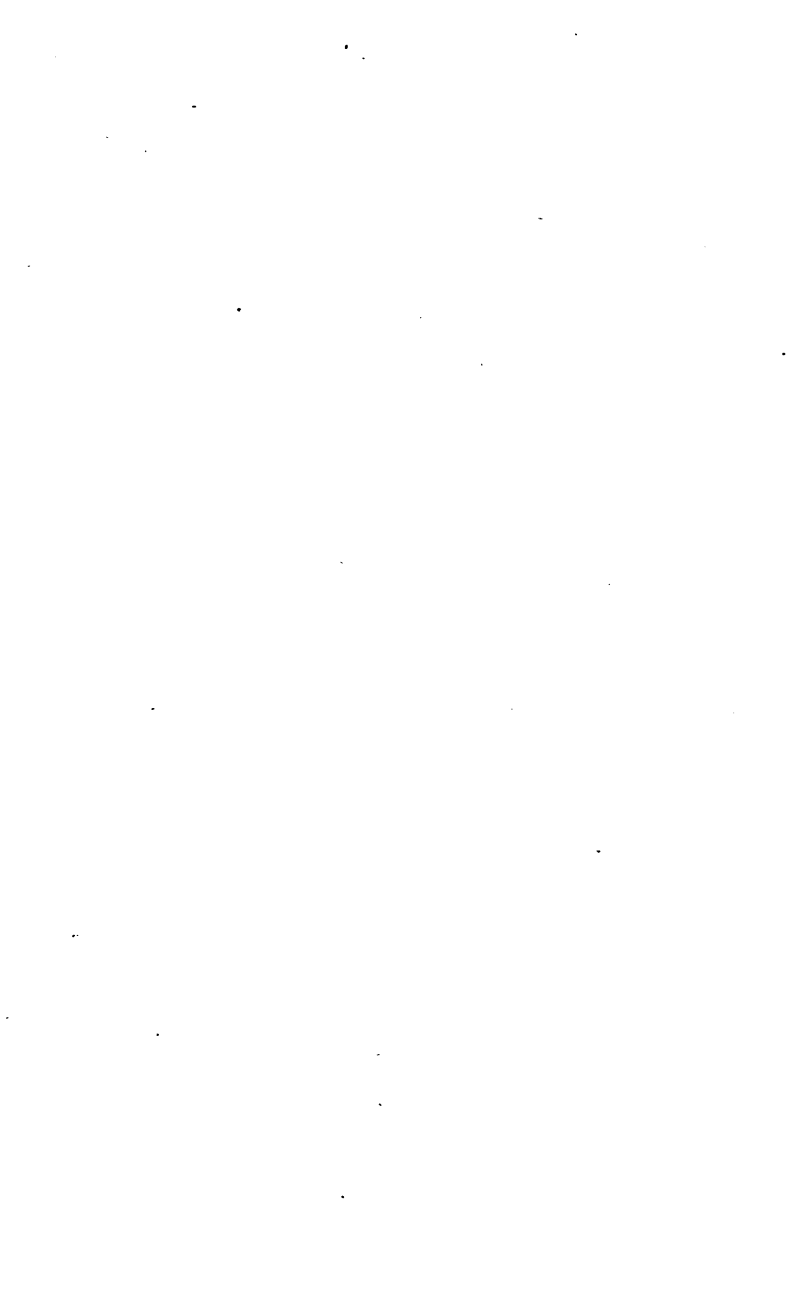


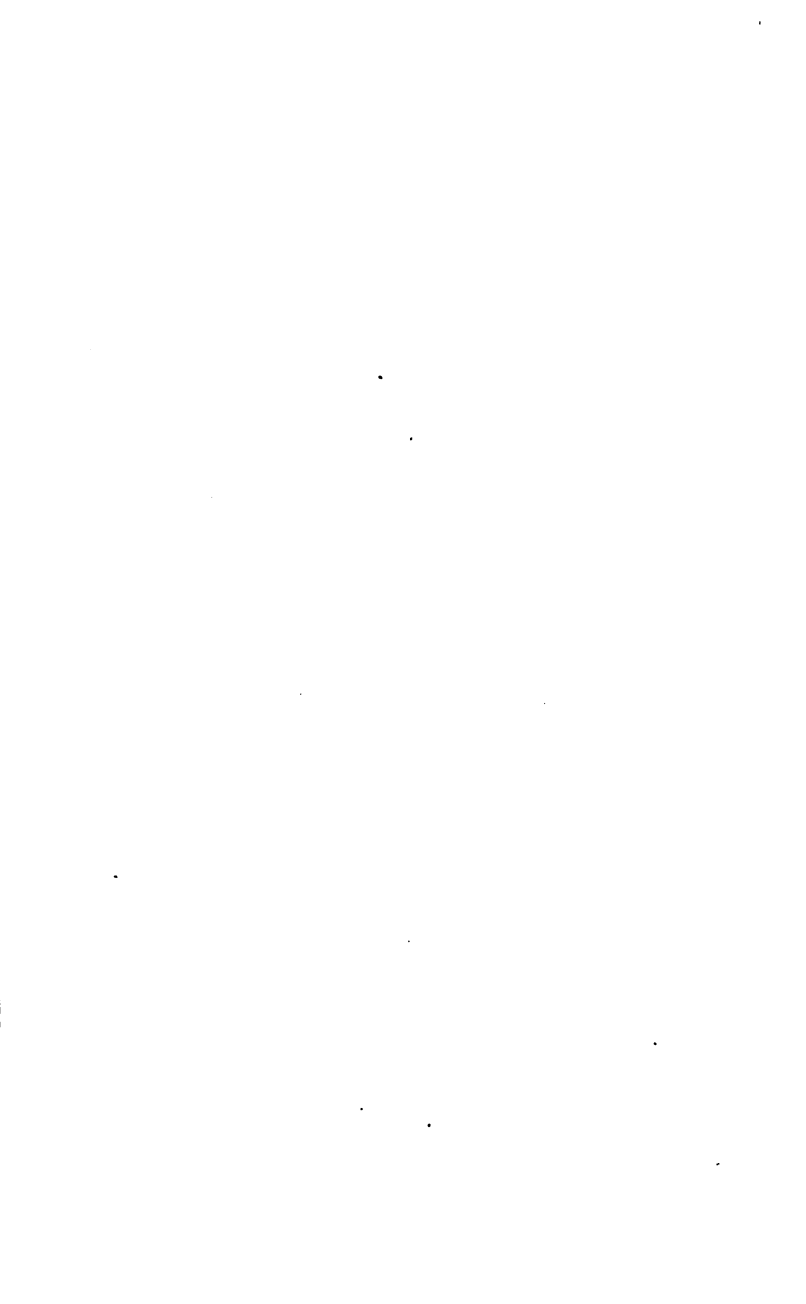


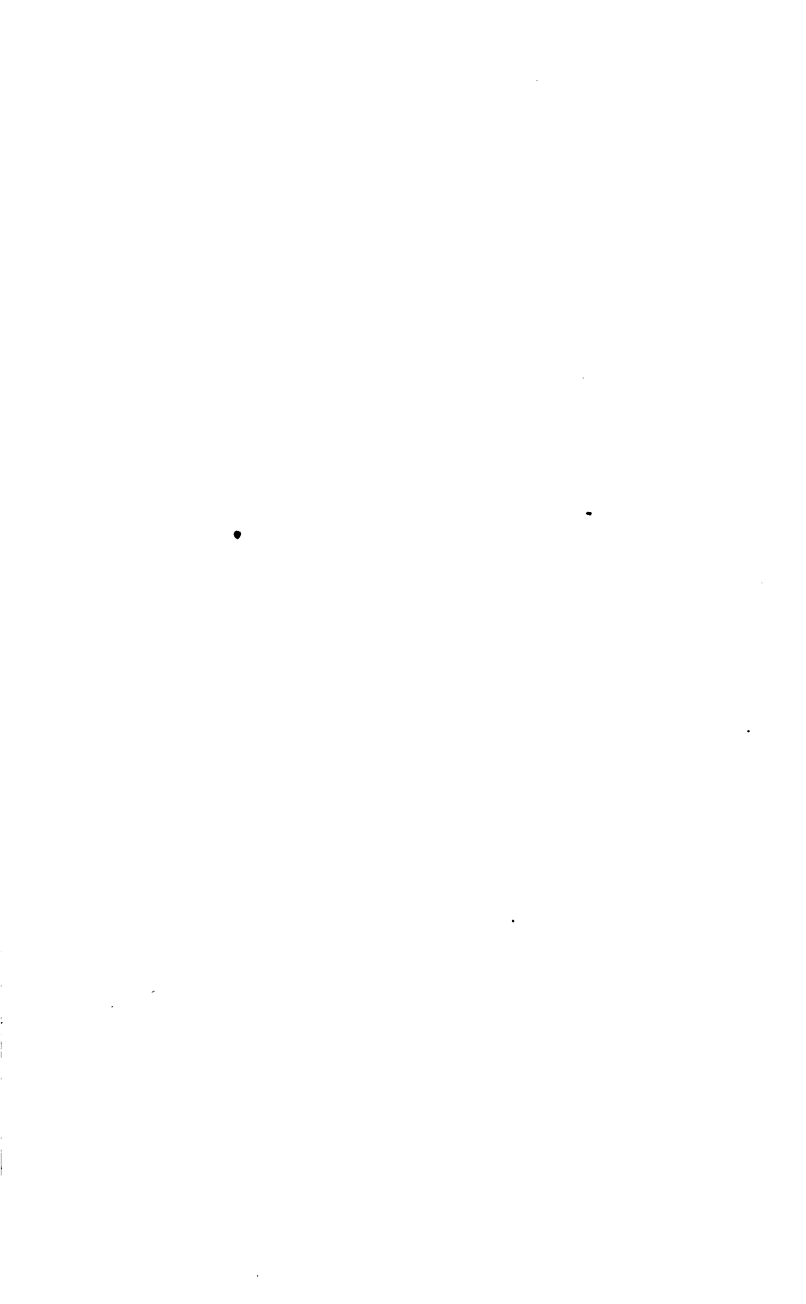
Moretti pinx.

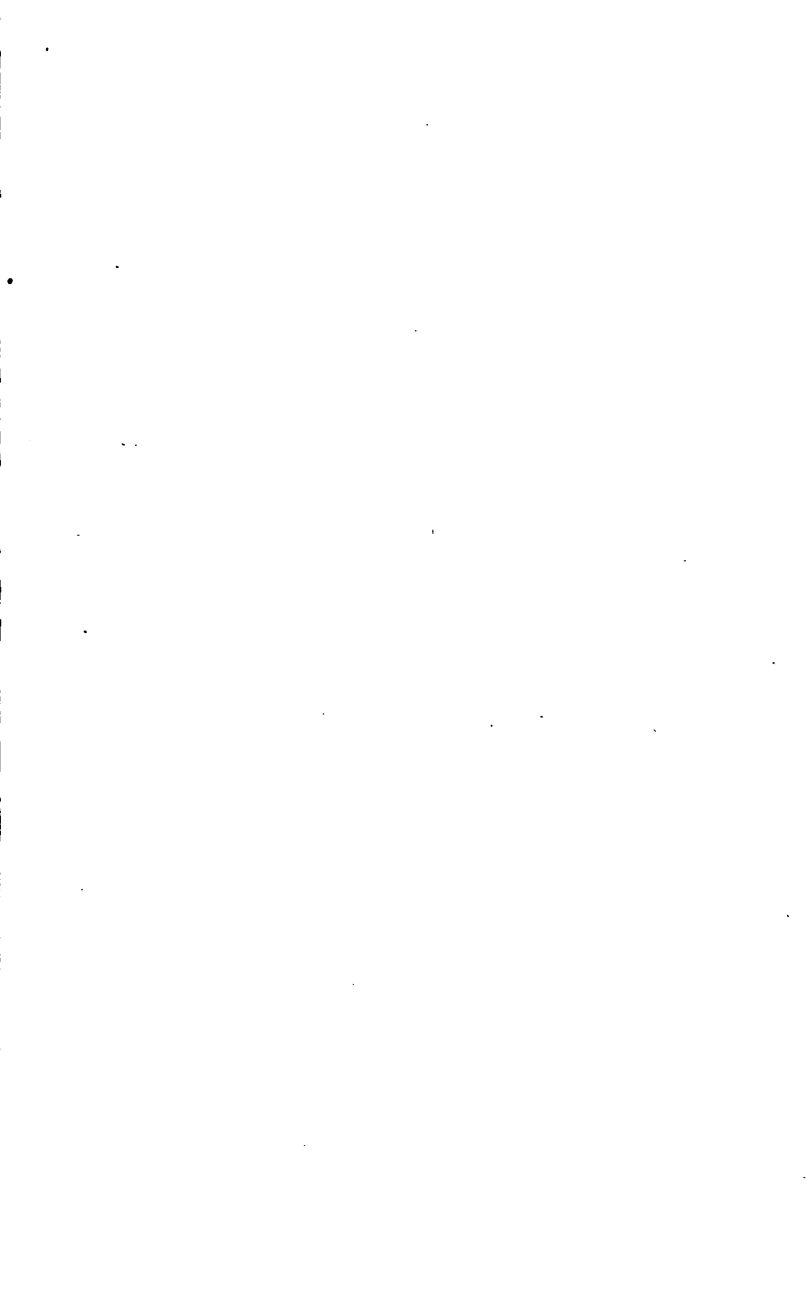
TRIOMPHE DE GALATHÉE.

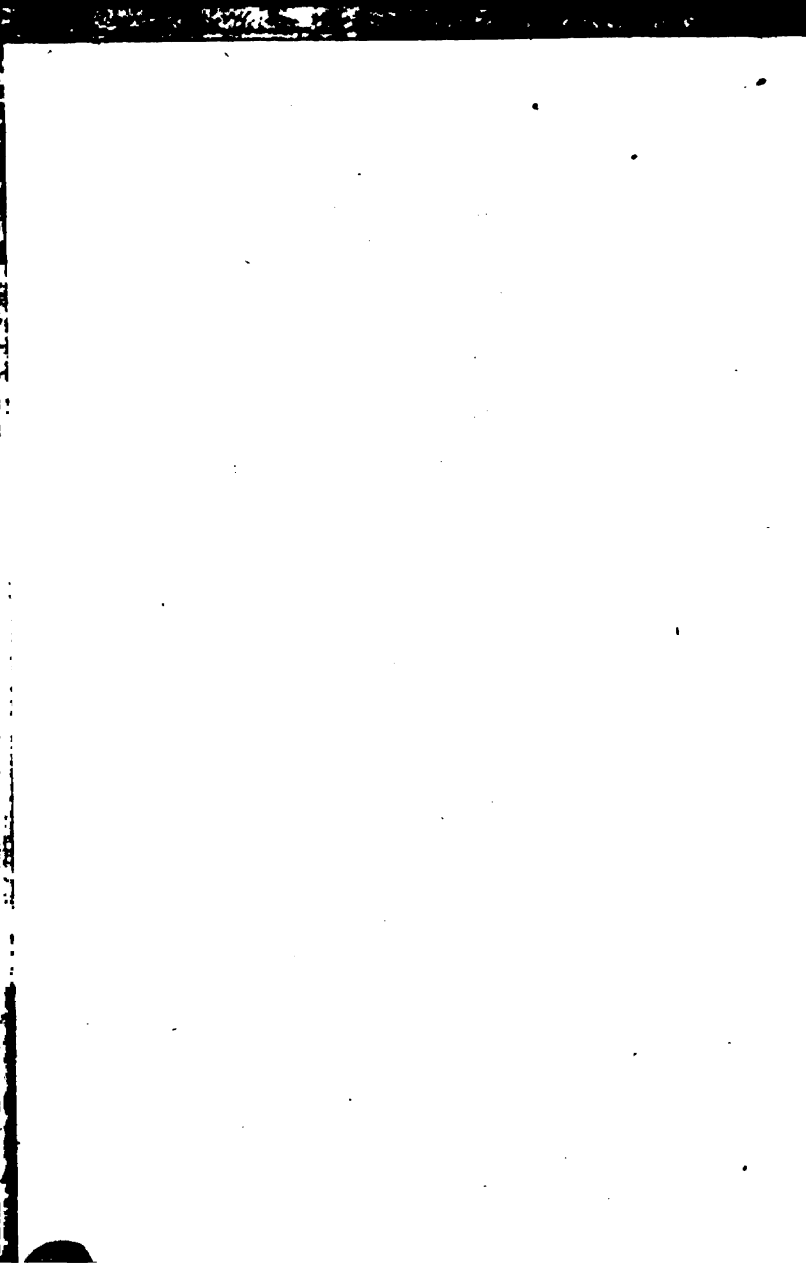














3 2044 034 738 328

HARVARD FINE ARTS LIBRARY

FOGG MUSEUM

AM 430.738.2(13)

Réveil

Museum of painting and sculpture

DATE

ISSUED TO

AUG 28 '68

Freitag's office

NOT TO

AM 430.738.2(13)

NOT TO LEAVE LIBRARY

